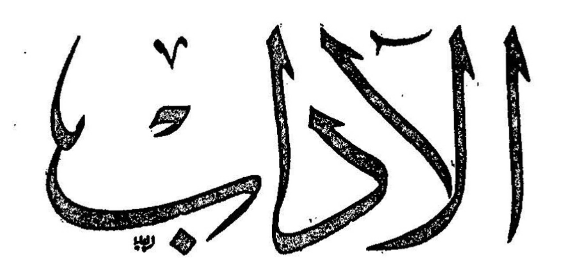


مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في اميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

الانطلاقة العربية في الحقل الثقافي

بقلم الدكتور عبد العزيز الدوري

ان الحقل الثقافي وثيق الصلة بجوانب الحياة الاخرى يتأثر بها ويؤثر فيها، ولذا لن يستقيم الحديث عن التوثب الفكري الا باظهار مدى الصلة والتفاعل بينه وبين الحياة العامة .

وحين نستعرض تاريخ العرب الحديث نرى ان بدايات التنبه والحركة ظهرت في اطار الفكر اولا ، وكان للتحديات الخارجية والداخلية دورها الواضح في سيز الفكر وفي القلق او التوثب الذي ساده .

ويلزمنا مبدئيا ان نلاحظ ان بداية التنبه كانت ذاتية منبعثة من ظروف المجتمع العربي ، وأساسها دعوة للعودة الى الاسلام الاول ، الذي حفل بالحيوية والابداع ، ونبذ الانحرافات والترسبات التالية . ولم تمر فترة طويلة حتى جاءت الموجة الغربية وادخلت عنصر التحدي ، وجابهت المجتمع بالخطر الخارجي . وتمثلت في سلسلة تحديات رافقت الغزو الغربي باشكاله ، مما لم يشهد مثله من قبل . وكانت ردود الفعل والتأثيرات تتباين باختلاف درجة الوعي والتنبه الفكري .

ومع اننا نرى في كل حركة وتطور دليل نشاط ذاتي ووعي داخلي ، الا اننا نؤكد اثر التصادم السياسي والحضاري في تاريخ العرب ، ونرى ان اخصب فترات الانتاج كانت فترات الاحتكاك بالحضارات الاخرى او الاصطدام بها لانها تستثير كل القوى الكامنة . وهذا ما حصل في العصر الحديث . وبضوء ذلك نستطيع ان نلحظ ثلاث مراحل كبرى من التحدي الغربي . هزت المجتمع العربي ودفعته الى التفكير جديا في اوضاعه .

اولها الغزو الفرنسي لمصر بقيادة نابليون ، وكان ذلك انذارا بالخطر الجديد وأشعارا بالقوة الغربية . وتلاه توسع النفوذ المباشر خلال القرن التاسع عشر والتغلغل الفكري بطريق الارساليات والمدارس .

وكان التحدي الثاني الكبير في العقد الثاني من القرن العشرين ، حين دخلت جل البلاد العربية تحت الاستعمار او الانتداب الغربي .

ثم كان التحدي الثالث في كارثة فلسطين وفي العدوان الثلاثي على مصر ، وفيه بلغ التحدي الغربي للبلاد العربية ذروته .

واؤكد هنا ان الوعي العربي لم يظهر نتيجة لغزو نابليون او متصلا به كما ظن الكثيرون بل ان مقوماته متأصلة في كيان العرب ، ويتمثل خلال تاريخهم في اتجاهين ، الاتجاه الاسلامي والاتجاه الثقافي العربي . وكان الاتجاهان قوتي التكوين والبناء والتوسع للامة العربية . وكان الاتجاهان متلازمين احيانا ، بينما سارت حركة التعريب منفردة في بعض الجهات ، وتوسع الدين الاسلامي وحده في جهات اخرى .

ولنعد للموضوع . لقد شهدت الفترة الاولى بداية التوثب نتيجة التنبه الذاتي في نطاق الاسلام ، ونتيجة الاحياء الثقافي العربي . وكانت الوجهتان متداخلتين فترة من الزمن . ففي الخط الاسلامي نجد من يريد العودة الى الاسلام الاول وابعاد الرواسب والانحرافات التالية — وهذه وجهة الوهابية والسنوسية والحركات المتصلة بها — وهي تتضمن سد الابواب في وجه الموجة الغربية . ولا يخفى ان مناطق انتشار هذه الحركة تجعل الاتجاه مفهوما . وهناك من شعر بالخطر السياسي الغربي ، وادرك اهمية العلم والاقتصاد الغربي فاراد بث الوعي السياسي وتكوين جامعة اسلامية مع مكافحة المادية والتحلل الغربي ليقف المجتمع في وجه الخطر (كما فعل الافغاني) . ثم تدرج الى اهمية الاخذ من العلم الحديث ، واظهار مرونة الاسلام وملاءمته للتطور الحديث ، وفتح باب الاجتهاد والتوسع فيه ، والتأكيد على العربية وعلى الثقافة التي تسترشد بالاسلام — كما فعل محمد عبده وجماعته —

وطبيعي ان تظهر في هذا الخط وجهة عربية ، وان نجد من يدعو لنهضة العرب ولخلافة عربية لتتحقق نهضة الاسلام، بل ويتدرج من ذلك الى رابطة المواطنة او الجنسية بين العرب ، وبهذا يلتقي بالاتجاه الثاني ، اتجاه الفكرة العربية . ومن المنتظر ان يظهر هذا الخط الاسلامي في بلاد تعرضت للموجة الغربية اكثر من غيرها مثل مصر .

وتمثل الوعي العربي في اتجاه عربي ثقافي يستند الى رابطة اللغة والثقافه ، وقد دخل ت‍عوامل كثيرة في تكوينه منها النهضة الثقافية واللغوية في مصر وسورية في القرن التاسع عشر ومنها اثر حملة الاتجاه الاول في عنايتهم بالعربية والتأكيد على دور العرب ، ومنها التفاعل مع الاراء الغربية . وتدرج الاتجاه في انطلاقه في الربع الاخير من القرن التاسع عشر من الدعوة الى اصلاح الاوضاع واللحاق بركب الحضارة ضمن النطاق العثماني ، الى الدعوة الى حكم ذاتي داخل هذا الاطار ، ثم الى الدعوة للثورة والاستقلال والوحدة في اسيا العربية . ورافق كل ذلك تغن بامجاد العرب واستثارة للهمم عن هذا الطريق والتأكيد على التاريخ المشترك . وصحبت ذلك كله نبرة عاطفية لازمت الوعي العربي حتى نهاية الثلث الاول من القرن العشرين . ورأى اصحاب هذا الاتجاه التفوق الغربي في القوة والانتاج ، في العلم والاقتصاد ، ودعوا الى الاخذ منه واقتباس بعض حضارته .

وهناك فئة اندفعت كليا وراء الحضارة الغربية ووقفت منها موقف المقلد وكان لها اثرها الايجابي والسلبي ولكنها لا تعنينا في دراسة التوثب الفكري في مداه البعيد .

وتتميز هذه الفترة بأن نطاق الوعي فيها كان محدودا لا يتعدى القلة من المثقفين والمفكرين .

اما المرحلة الثانية فشهدت طغيان الموجة الغربية سياسيا ، ورافقها فرض النظم والمؤسسات الغربية ، او تقليدها على نطاق واسع ، في ظروف من فقدان الحرية السياسية وغيرها . وقويت وجهة من يدعو الى تقليد الغرب ، وتطرف البعض حين تنكروا لكل قديم ودعوا الى نبذ التراث والى تكوين مجتمع على شاكلة المجتمع الغربي . هذا وتخللت في هذه الفترة مفاهيم بعض المذاهب الاجتماعية والسياسية ، كالديموقراطية والشيوعية .

وكانت هذه فترة تركز وتطور في الاتجاهات السابقة . اتجه الوعي العربي الى مكافحة الاستعمار ، وانصب الفكر على هذه الناحية ،واعتبر المساوىء الاجتماعية والاقتصادية والخلقية ناجمة عنه ونادى بأن التحرر سيؤدي بطبيعة الحال الى تحسين الاوضاع .

وبدت اوليات الشعور بالذات ، فدعا القوميون الى اخذ جوانب من الحضارة الغربية كالعلم والاقتصاد والنظم البرلمانية ، والى اخذ خير ما في التراث العربي . واتجه الاهتمام الى العلم وقوى التيار العلمي . لئن شهدت الفترة السابقة تكوين الجمعيات الفكرية والسياسية ، فان هذه شهدت نشأة الاحزاب ومساهمتها الفعلية في الحياة العامة .

اما في الاتجاه الاسلامي ، فحصل رد فعل ضد طغيان الموجة الغربية اجتماعيا ، وظهرت الدعوات لبث الثقافة والمفاهيم الاسلامية ، والى مقاومة المد المادي . وانتهت الفترة بدعوات الى العوده للاسلام الاول كنظام شامل للحياة (كما في حركة الاخوان المسلمين) .

ويتمثل في الفكر العربي خطوط تتصل بهذه الوجهات ، منها التيار الادبي ، الذي يؤكد على المبادىء الخلقية والمثل العربية والاسلامية، ومنها التيار المادي الذي يؤكد على المظاهر والمؤسسات المادية المقرونة بتهكم بالمثل والقيم . ولم يكن الخط الاول الا تأكيد الجانب من التراث في حين ان الثاني تأكيد لمظاهر الحياة الغربية .

ولكن الجوانب الاجتماعية والاقتصادية لم تجد الا صدى خافتا في الفكر ، حتى جاءت الحرب الثانية وانفتحت الابواب على التيارات الغربية والشرقية . وسبق ذلك انتشار التعليم انتشارا ملحوظا ، كما تخلصت بعض البلاد العربية من الاستعمار المباشر وتكونت كيانات تتصل بالغرب بشكل او بآخر وتتأثر بتوجيهاته ، وبان التباين الاجتماعي ، ورافق ذلك ثقة تتبين في الاتجاه لفحص الذات والوجهة من جديد ، وبانت تباشير مرحلة جديدة ، وبدأ التحسس بالمشاكل الاخرى .

ولكن كارثة فلسطين كشفت الكيانات السياسية في حين ان الخط الماضي من الوعي العاطفي استنفد امكانياته، كما بان ركود القيادات والاحزاب المألوفة بالقياس للمد الشعبي المتزايد ، وكان لا بد من دفع جديد . وهنا تقدم العسكريون للميدان ليشغلوا الفراغ الداخلي الذي اوجده عجز السياسيين،وليستفيدوا من قوى المثقفين والجماهير، وحدثت سلسلة انقلابات عسكرية تمخض بعضها عن وجهة ثورية ، ولم يكن للبعض الاخر أثر جذري .

ولننظر الى الفترة الثالثة ، وهي الفترة الثورية ، لنفحص نطاق التوثب الفكري في بعض خطوطه الرئيسية، كالخط القومي والخط الاشتراكي والخط الاسلامي .

اتجه كثير من الكتاب الى دراسة القومية العربية ذاتها ، والى اعادة النظر في مفاهيمها بضوء التطورات والخبرات المكتسبة . وقد صدر كراس(1) يعرف بمؤلفات صدرت في الفترة ١٩٤٣ — ١٩٥٩ ، تتصل بالقومية ، ومع انه لم يكن جامعا تماما ، الا انه يعطي فكرة حسنة . فقد ذكر واحدا وثلاثين كتابا ، عن القومية بصورة عامة ، وعشر كتب عن « القومية والوحدة العربية » واربعة عشر كتابا عن القومية العربية والاسلام واربعة عشر كتابا عن «القومية العربية والشيوعية » وتسعة كتب عن « القومية العربية والانفصالية » وثمانية كتب عن «القومية العربية والحركات الحزبية » . وقد صدر عدد غير قليل من الكتب حول

---

(1) Fahim I. Qubain - Inside the Arab Mind 1961

القومية بعد ١٩٥٩ وبصورة خاصة عن الاشتراكية . ولعل هذه العناوين تعطي فكرة عن الاتجاهات والمشاكل الرئيسة التي شغلت المفكرين القوميين .

ولنا ان نتساءل عن هذه الظاهرة . ويبدو لي ان هناك عوامل عدة ، منها ان القومية العربية اجتازت مرحلة الرومانتيكية لتدخل مرحلة نقد ذاتي ، ولتتجه الى تركيز اسسها . كما انها خرجت من مرحلة التجزئة في الفكر القومي ، وهي مرحلة كانت تنظر الى التحرر السياسي وتعتبره كل شيء ، الى مرحلة النظر الى جوانب الحياة المختلفة ، سياسية وغيرها ، ككل متماسك . وقد انتبه المفكرون الى ان القومية العربية مرت بأزمة شاملة ، بسبب انتشار الوعي وازدياد عمقه ، وظهور تيارات تدفع الى تحول واسع ، فانعكس ذلك في الكتابات القومية . هذا وكان لانتشار مبادىء واتجاهات خارجية ، خاصة خلال الحرب الثانية وبعدها ، دورة في قيام صراع فكري وتوثب استوجب اعادة النظر في المفاهيم السابقة .

وكان لدخول مصر في الميدان العربي بصورة فعالة ، واتخاذها الفكرة العربية ، ودعمها للوجهة القومية بموقفها المتحرر ، أثر اكسب الحركة القومية ثقة جديدة بذاتها

وتبين للقوميين بعد الحرب العامة الثانية وبعد التحديات الجديدة وخاصة كارثة فلسطين والعدوان الثلاثي على مصر أهمية وضع فلسفة واضحة للقومية العربية . وهذا يتمثل الى حد ما في اتخاذ القومية العربية موضوعا من موضوعات الدراسة العالية في بعض الجامعات والمؤسسات .

وأول اتجاه يبرز بوضوح هو الشعور بالازمة ، أزمة الوجود العربي ، وتأكيد الاتجاه الثوري في الفكر القومي. وهنا يرد تعبيرا « الانقلابية » و « الثورية » لاداء نفس المفهوم . والمشكلة هي : ـ ماذا يقصد بالثورة ؟ لننظر الى بعض الاجوبة ، يقول أحدهم « ان النظرة العربية الحديثة نظرة انقلابية تؤمن بضرورة تحقيق تبديل اساسي في حياة الامة العربية في مختلف النواحي في الاوضاع السياسية ، وفي الاوضاع الاجتماعية وفي الحالة الخلقية والفكرية ». ويقول آخرون « أنها أزمة شاملة مركبة لا تحل الا بنسف الواقع العربي القائم من جذوره والقضاء على هذا الوضع الشاذ الذي نعيش فيه ، ووضع اسس ومفاهيم ونظم جديدة تتناول الفرد والمجتمع وتخلق العلائق الاجتماعية بما يتلاءم وطبيعة الوجود القومي العربي ومستلزماته » .

يتضح اذن ان الثورية تعني التغيير الجذري الشامل لاوضاع ومؤسسات أصبحت تناقض سوية الوعي العربي والمرحلة التي يمر بها ، وتعيق انطلاقه لتحقيق الحياة التي يريدها ولتكوين مجتمع عربي حديث .

ومثل هذا الاتجاه انما يتضمن رد فعل للحلول الجزئية وللدعوات الاصلاحية في ناحية او اخرى ، وهو نبذ تناقضات اجتماعية قوية وتحديات داخلية وخارجية تنصب على الوجود العربي .

ومثل هذه الدعوة للتبديل الجذري لم تقتصر على الحركة القومية بل شملت الحركة الاسلامية ايضا مما يدل على انها تعبير عن توثب قوي عام في المجتمع العربي .

ـ التتمة على الصفحة ٤٩ ـ

بن سعيد

ثائر من المغرب

كان في ركـن الحديقه
فوق مقعد
كهدوء الليل ، كالرؤيا العميقه
بين رهط من رفاق
همسهم نبأة اغوار سحيقه
تتردد ...
صلبة ، هادئة ، مثل احتراق
كلمات المعركه
في صدور الثائرين
ربضوا خلف كمين
يرصدون الافق ،
يستجلون نار المعركه ..

**

كان كالطيف شرودا ، كالظلال
بن سعيد ..
نبرة وادعة تأتيك من غور بعيد
كيف يوري الجدول الساكن نيران القتال ؟
يشعل الصخر لهيبا
يملأ الوادي زئيرا ، وشظايا !
ومنايا ..
كيف ؟ لا تسأل ! دع الافق الخضيبا
والسماء القاتمه
والجبال النائمه
وشعاب الاطلس الجبار تنبئك الخبر
تتحدث عن حكايات الرجوله
واساطير البطوله
قصص الجن ،
وان شئت .. ارقاء البشر ..

**

كان في ركن الحديقه
كجراحاتي العميقه
وتقدمت اليه
واطمأنت بسمة في مقلتيه
والتقى فيها حنين .. بحنين

يصل التاريخ بالتاريخ ، يجتاز السنين
ثائر من بلدي
شد في الصمت يدي ..
وتحسست سفوح المغرب
وجبال اللهب
تتمشى في عروقي كلمات
صورا تروي حكايات البطوله
وأساطير الرجوله
نبضات ...

**

لم أحدث بن سعيد ..
لم أعكر هدأة الاصرار بالحرف البليد
كيف حال الجبهة العطشى ، وانباء الرفاق ؟
علموا العقبان كبر الانطلاق ..
كنت من غير سؤال ، وجواب
أتخطى الف قبر ، وحجاب
بيننا ، ادرك في قلب الضباب
أصل التاريخ بالتاريخ ..
أجتاز السنين ..
أقرأ الثورة ، والثوار في الصمت المبين

**

وتلقاني رفيق المعركه
غلة مشتركة ..
أملا محترقا منذ عصور
يتنزى في الصدور ..
أمل يمناه ومض في حلب
وهنا .. في العدوة القصوى ، على ارض العرب
اوحت يسراه لي ، تنهض بالعبء الكبير
يا جناحي حلمي الجبار ،
يا لحني الاسير ..
يا اعاصير النفير ..
في بلادي .. يا تخوم العتمات
أتراني عبثا بشرت بالفجر العنيد ؟
بالغد الحر السعيد !
وتحديت بشعري الظلمات

ونسجت الوحدة الكبرى
نشيدا ..
كلمات ...

**

يا رفيق المعركه !
نحن في العبء الكبير
نحن في نار المصير
حرقة مشتركه
لا تحدثني عن الشوك ، عن الالام
عن جبهتنا ..
عن طريق الدم في ثورتنا ..
لا تسل عن حدث يفجؤنا ..
نحن الحدث ..
بين اكداس الجثث
في غيابات المنايا
فوق أوصال الضحايا
يحفر الموكب عبر الموت دربه
يضرب المستقبل الوضاء لي
للبعث ، قبله ..

**

بن سعيد ..
اعذر الحرف البليد
أنا لم اخلق لضوضاء نشيد
نحن جيل القدر العطشان ، نحن الالم
والليالي السود ، والفجر الذي يتسم
بين أكداس المهج
في غيابات المنايا
فوق اشلاء الضحايا
أمتي تولد شلال أرج
ثورتي تمضي ..
ودعهم يحشدون ..
كل ما ابدعه الموت ..
هم المنطفئون ..
حرس الليل ..
هم المنطفئون ..

سليمان العيسى

المذبحة عام ١٩٣٦ .. صيفاً لا شتاءً!

قصة بقلم مطاع صفدي

الذين ماتوا هذا الصباح لم يجدوا بعد مثواهم الاخير في القبور، كما أن احدا من اهلهم لم يعثر على جثة من جثثهم.

وكان زقاق الحي طويلا ضيقا. وهذا المساء تكدست بين جداريه روائح الصمت والحر والظلام. ولم يبارح ساكن من سكان هذا الحي بيته. كان الزقاق متروكا لوحشته منذ ساعات الغروب الاولى. ولقد أغلقت دكاكين السمانة باكرا أيضا. والابواب التي اعتاد سكان الحي أن يدعوها مفتوحة لتيار الهواء، رصت، هذا المساء، على اطاراتها، واتحدت هكذا بالجدران، حتى لم تبق ثمة ثغرة الا وامتلأت بالخشب والطين والزجاج والصمود المجهول.

أما سوادي الحي فانه تسكع قليلا في مدخل الحي. لم ير امام الابواب كوم القمامة كما هي العادة. اغلق صندوقه، من التنــك، وقفل راجعا. لم يكن واحدا من سكان الحي. ولكنه احس انه عليه ان يبتعد وينأى. فليس ثمة لبيت في الحي قمامة توضع امام بابــه. القمامات محشوة اذن في زوايا داخلية من البيوت. ولذلك فان ظــلام هذه الليلة كان يهمي ببطء أسود مهيب، كأن به خجلا غفلا. والحي هو بعد، كبير، كبير من المدينة الصحراوية الشمالية. واذ سكن ذلــك الحي الكبير الكبير، بدا أن المدينة كلها اضحت خرساء. عادت مجموعة من الاحجار الصفراء، مكدسة وسط الصحراء هكذا، بدون انسان.

والبيوت المغلقة لا تفعل شيئا هذا المساء. والابواب الخشبيــة القديمة تواجه تيارات الغبار من الصحراء المجاورة .. وتقــوم فــي مكانها. وحجارة الزقاق، تنبت في التراب مدببة، ذات لمعة في وشي الظلام وهو يغلفها.

بعض اشباح من النسوة الملتفة بالسواد ينسحبن ازاء الجدران، دونما صدى لخطواتهن. يقفن امام بعض الابواب المغلقة. ثم يغفــر تجويف فاه. تختفي القامات السوداء وراءه.

وكومة كالقبة، من الظل والصمت، تنفتح فوق الحي الكبير الكبير، كله. والمدينة كلها، تنوء تحت تلك القبة. وفي الشوارع العريضــة المنتظمة في تلك المدينة، حيث تمتد الارصفة باستقامة وجمال، وحيث تغطي الارض طبقة من الاسفلت لا تنبت فيها أحجار مدببة، في هــذه الشوارع أحذية مصفحة بالرصاص، تخبط على بلاط الارصفة. وبــين أمتار وأمتار كومات من الحديد والسواد والفوهات تجثم ببلادة وشقاء، وتنفث نارا أدخرتها من شمس ذلك النهار، على ساكنيها في الداخل.

* *

الذين ماتوا هذا الصباح لم يجدوا بعد مثواهم الاخير في القبور، كما أن احدا من اهلهم لم يعثر على جثة من جثثهم. وعــاد الشيخ (علي) الى بيته بعد العشاء بقليل. كان جامع الحي فارغا من المصلين. ولقد وقف الشيخ علي مليا أمام آلة المكبر الصوتي، فتحه، نفخ فيه، سمع النفخة بحفيف صارخ وهي تنتشر من أعلى المئذنة في الفضــاء الصلد. وقف لحظات وهو يتأمل هذه الآلة العجيبة. والبيوت المغلقة، تحت، بنوافذها المغلقة، انتظرت أن تستمع الى صوت الشيخ عــلي الضخم وهو يترامى في اجواء الحي. ولكنها سمعت نفخة تفح، ثــم ساد الصمت طويلا، هو صمت التأمل، ثم سمعت البيوت المغلقة آهــة طويلة مخيفة من خلال المكبر. وبعد لحظات طويلة مديدة أيضا، ارتفــع صوت بشري لاول مرة، خافت بدون تضخيم. سمعت البيوت المغلقــة واجواؤها المعتمة، اذانا بشريا لا يرن ولا يرفرع فــي الجــو. كــانت الفاظ (الله) مديدة، سمعتها أصغر اذن في أبعد بيت دون مكبــر.

ولقد خيــل الــى (فهــد) وهــو جــالس القرفصــاء فــي زاوية الغرفة الوحيدة من البيت أن البشر واحجار الزقاق والسوادي البعيد، يرددون جميعا دون ان يقولوا شيئا آهة ابيه الشيخ عــلي. وعندما فتح باب الغرفة، نظرت نساء الغرفة الى الشيخ، ثم اطرقن. ولكن (صالحة) الاخت الصغرى لفهد، لكزت أخاها بطرف كوعها .. فارتفع صوت لاول مرة منذ ساعات الصباح:

ــ يابا .. هل ارجعت لهم مالهم القذر؟

وقعد الشيخ بعد أن خلع حذاءه وتجاوز عتبة الغرفة، ومســح لحيته:

ــ ان الله مع الصابرين.

ــ يابا .. هل ارجعت المال القذر؟

وسمع صوت نهنهة يتصاعد من امرأة اخرى .. كان البكاء ما زال تخنقه أنفاسها الرتيبة. ولعلع صوت (صالحة) بعراء أصهب:

ــ يابا .. مرت جمعة البارحة ولم تخطب فيها لاول مرة. يابا اعد لهم مالهم القذر. يابا .. لن يكفي هذا المال لجنازة أخي .. هذا ان أعطونا اياه.

وتتحول النهنهة في حنجرة المرأة الى الفاظ:

ــ (صبيح) ارتفع صوته فوق صوتك البارحة فاصفح عنه يــا شيخ .. صبيح مات اليوم!

وتسارع (صالحة) بنبرة شرسة:

ــ لقد طلب منك أن ترفض ما يريدونه منك ..

وتقاطعها الام:

ــ أبوك ليس كبقية المشايخ، انه لا يشرى ليكذب علنا، لم يخطب البارحة أليس كذلك؟

ويتمتم الشيخ وعيناه غارقتان في ظلام ما قبل العتبة:

ــ الله مع الصابرين. سيذهب ولدنا الى جنان عدن.

ولم يشعر أحد كيف استقام (فهد) وقطع مسافة الخطوتين بينه وبين أبيه ووقف على العتبة وهو يبحث عن نعله:

ــ سوف أبحث عن اخي، سآتي به ..

وتمتمت الام:

ــ اننا ننتظره. ولكنه لن يعود.

ويمسك الشيخ بيد ابنه:

ــ صبيح مات، صار جثة، ما فائدة الجثة؟ صبيح صعد عنــد ربه، وأما الجثة فللتراب والدود.

ــ صبيح لم يمت. انه موجود. ونحن ننتظره .. سوف يرجع الينــا.

ويحرر (فهد) يده من يد أبيه:

ــ سأذهب وآتي به، أنا أعرف أين وضعوه هو ورفاقه.

ولكن الام تحاول الامساك به:

ــ لن يعطوك اياه، سيقتلونك أنت الآخر، ويقذفون بك الى بقية الجثث.

وتتجه صالحة الى أمها:

ــ كل الامهات في الحي ينتظرن الليلة جثث أبنائهن. عشرات من الشباب قتلن على الارض والتراب امام المعامل.. وجرت جثثهن، وعفرت بالاقذار. ولا يعرف أحد أين رميت. كما لم تعرف الامهات مصير شهداء الخريف الماضي. ماذا يفعلن في البيوت هكذا؟. يجب أن تخرج أمهات

القتلى غدا صباحا بمظاهرة ، وسوف تشترك الى جانبكن جميع نساء الاحياء الفقيرة .. وأما الامهات في الاحياء النظيفة ، فليس لهن أولاد يبكين عليهم .. لا يعرفن شرف الشهادة . غدا علينا أن نرجع شبابنا القتلى الينا ، لتخرج لهم جنازات الابطال .

وتردد الام بآلية :

ـ أولادنا لا يفطسون كالكلاب .. أين انت يا صبيح ؟

ويمسك (فهد) بيد امه :

ـ ياما ، سآتيك بولدك ، سآتيك به ولو حرقت الحكومة كلها .

ويعود الشيخ علي الى القول بصوت كالقضاء والقدر :

ـ صبيح ذهب الى ملاقاة ربه .. ولن يستطيعوا شيئا من اجل دفنه ، جسده للتراب والدود . ما اهمية ان تحمله الينا ..

وتصرخ امه :

ـ لم يغسل جسده لملاقاة ربه ، لم يكفن ، ولم يحمل على الاكتاف ولم يودع في تربة أجداده .

ـ اسكتي يا امرأة . لقد غسله دمه . والشهيد ثيابه كفنه ، والارض التي يموت عليها تصبح قبره ، واما روحه فللسماء العالية !

وينطلق فهد وهو يغلق باب الحجرة وراءه :

ـ انا اعرف اين اجد أخي وسآتي به !

* *

ومنذ ان امتلأ فمي بالمائع الحار ، وغشيت عيني غشاوة حمراء ، ثم سوداء ، ثم لم أعد أرى شيئا ، وبصقت المائع الحار ثم امتلأ فمي به . ثم احسست ان الهواء انقطع عن رئتي ، وأن صدري اصبح شيئا يابسا يشدني الى أسفل . ومنذ ان اختنقت هكذا بدمي وسقطت على ارض الساحة امام المعمل ، وانا أنقل من مكان امدد عليه ، الى مكان آخر امدد عليه .

ولقد اتفقنا انا و (محمود) و (وفيق) ان نمسك بأيدي بعضنا وان ندفع بالصفوف امامنا . وعندما ارتفعت أناشيدنا وتعالت شعاراتنا ، وهدرنا جميعا من البوابة الكبيرة ، تساقطت فوقنا آلاف الطلقات . ولكن الصفوف لم تتوقف ، بل تابعت هديرها . وكذلك لم تنفك أيدينا نحن الثلاثة . ثم وصلنا الى الساحة ، فطال صفنا ، وتكاتفنا عشرات من الاخوان . وهكذا اندفعنا الى امام نردد اناشيدنا وشعاراتنا . واصيب بعض من في الصف ، ولكن الصف بقي حاملا اياه . وشد على يدي (وفيق) ، وسمعته يهمس لي من خلال الطلقات والصياح :

ـ ليت عائشة تراك الآن . انها لن تجرؤ على رفضك ثانية يا صبيح . انت لم تعد ابن الشيخ علي ..

واقاطعه وانا اشد على كتفه :

ـ ابي لا يرتشي يا وفيق . ولكنه اذا لم يقبل بما يريدونه منه عزلوه من امامة الجامع ..

ـ هكذا اذن لن يذهب أحد الى جامع الحي .

ـ بل لا بد أن يذهب الرجال جميعا ليسمعوا هناك الى خطباء آخرين ..

ـ ولن نكون هناك ..

واحسست أن الايدي بدأت تتراخى ، وأن الاكتاف تنفصل ، وأن من بقي سائرا من الصف ، سوف يسحب معه أكثرية من الذين سقطوا .. وأن وفيق ومحمود ، لن يستطيعا جري الى أبعد ، وأنني لا بد ساقط ههنا .. وصرخت :

ـ وفيق .. محمود سنبقى معا !

ولقد هدأ كل شيء منذ زمن . ولم نبق معا أنا ومحمود ووفيق . واستلقيت طويلا على ارض الساحة امام البوابة الكبيرة . هذه الساحة كم قطعتها جيئة وذهابا منذ أن انضممت الى هذا المعمل قبل خمس أو ست سنين ، لم أعد أذكر تماما . ولكنني أعلم أنني بدأت بالعمل منذ أن رفضت متابعة دراسة الثانوي في المدرسة الشرعية حسب رغبة أبي . ولقد تمنيت دائما أن أصبح واحدا من رجال الحي الذين يمضون كل صباح بالبستهم الكاكية والزرقاء الى المعامل ثم يعودون عند المساء ، ويعقدون جلسات السمر في مقهى الحي .

واحسست أن وفيق ما زال الى جانبي . ولقد طالت استلقاءاتي هكذا .. وجهي الى الشمس ، والدم مجمد بين شفتي . ويا صديقي ان احدا ، لن يضع منديلا على وجهينا . شمس تموز تنهمر على جبهتي . ولكنني لم أعد أشعر بلهيبها . يقولون أنني قتلت .. والمقتول لن يحس بشيء . ولكن ما بالي هكذا ما زلت أعي أنني موجود ؟ ان الاحذية الحديدية تقترب منا . لقد أصبحوا بيننا .. ورغم ذلك فان فوهات بنادقهم لا ترتفع فوق رؤوسنا الا لتطلق نيرانها مرات ومرات ، على اجساد لم تعد تألم للرصاص . انهم يدبون حولنا دون ان يجسروا على التخلي لحظة عن فوهات بنادقهم موجهة الى موتى . أحسب ان كلامك يا وفيق تحقق الآن . انك تقول أن الجنود المأجورين هم أجبن من أن يمتنعوا عن القتل ساعة يواجهون الخطر . ليتني استطيع أن أتحرك ولو لحظة كيما ادب الرعب في قلب هؤلاء الذين تصفحت احذيتهم ورؤوسهم بالحديد ، واستطالت أذرعتهم بفوهات النار . ومع ذلك ، أصغ اليهم كيف يتلصصون السير بيننا نحن الموتى ، الملقى بنا على الارض ، بعضنا وجهه للشمس ، بعضنا وجهه للتراب .

اصغ يا وفيق ، ان خطوات اقسى تقترب منا . الاخرون يتوقفون. انه يقول أشياء :

ـ هل تأكدت من موتهم جميعا ؟.

ـ نعم سيدي !

ـ أليس بينهم جرحى ؟

ـ بعضهم سيدي !

ـ وماذا فعلتم بهم ؟

ـ لا شيء سيدي ، اننا بانتظار الاوامر !

ـ سوف يموتون على كل حال قبل ان تأتي سيارات الاسعاف .

ـ سيدي .

ـ نعم ، قل ما بالك ترتجف هكذا . اخفض بندقيتك عن وجهي .

ـ عفوا سيدي . ولكن .. سيدي . هل نترك القتلى في الساحة؟

ـ احرسوهم جيدا . ربما عاد رفاقهم ليأخذوهم . لا نريد مآتم . سوف تتدبر امرهم بعد قليل .

ويا أخي وفيق . انك تصدق ثانية . انهم يتكلمون عربية هجينة . انهم ليسوا عربا . انهم من أولئك الذين آويناهم طويلا في بلدنا . ولكن رئيسهم ليس من مدينتنا ايضا . ان له لهجة ذكرتني بأبناء الاغنياء ، بابن صاحب المعمل .. فاتح بك .. اتذكر ما قال لنا عندما اتيناه لنبلغه قرار الاضراب العام .

ـ اذهبوا وقولوا لاولاد النور هؤلاء ان خرافة الاشتراكية قد انقرضت الى الابد . كيف يحلم أولاد الزط بأن يسرقونا اموال آبائنا واجدادنا ، ألا يكفي أننا أوجدنا لهم عملا ، وأننا نطعمهم من لحمنا ورزقنا ؟. هاهم يريدون مقاسمتنا الارباح .. تصوروا أنني اقتسم مالي انا وخدمي . اذهبوا وقولوا لهم أن جوابنا على اضرابهم سيكون الرصاص . نحن والحكومة نعتبرهم خونة . انهم عملاء مأجورون لبلد أجنبي . ولسوف ينالون جزاء خيانتهم !

ولقد أتت السيارات . كدسونا فوق بعضنا . انهم يحسبون أننا نألم . ينسون أننا موتى ، وأننا بدون هوية الآن ، وأن أجسادنا سوف تتفسخ عما قليل . وأن المشكلة بالنسبة اليهم انهم لن يستطيعوا هربا من رائحة التفسخ . أليسوا حراسا لنا ، ألا يخشون أن نختطف من قبل رفاقنا . انهم لا يريدون أن نموت علنا . والمدينة صامتة يا وفيق. احس بك قربي . ان أحدا لا يبحث هذه الليلة عن كأس عرق . الشباب وراء الابواب يعدون خطة جديدة للصباح الآتي . ان عائشة سوف تفتش عني طويلا هذه الليلة . وأبي الشيخ سيقرأ الآيات على روحي مجانا . ولكنك تعلم أن لي اخا هو (فهد) ، سيأخذ بثاري يا وفيق . لم تجتمع به ، ولكنه هو وقبضة من زملائه مزق منذ (الخريف) عشرين علما شعوبيا من فوق الصاريات . أتذكر قصة العلم العربي الاخير الذي ارتفع عدة أيام فوق قبة الجامع ؟ لقد عجز الشعوبيون عن انزاله . وكانت

الفكرة لاخي فهد . فبعد ان رفعوه فوق القبة .. تصور ماذا فعلوا . لقد دهنوا القبة بالصابون . فجاء الشعوبيون لينزلوه ، فكان نصيب كل واحد منهم ان يتزحلق ، وينكسر فيه عضو .. حتى حسب هؤلاء أن الشياطين تحرس القبة . لقد حاولوا اخيرا ان يثقبوه بالرصاص . ولكن بقاياه ما زالت ترفرف هناك فوق القبة .

ها نحن نصل الى مكان ما . انهم يحملوننا من رؤوسنا واقدامنا ويقذفون بنا فوق بعضنا ثانية . أما زلت قريبا مني يا وفيق ؟ حسنا ، لا بأس ، لم تعد للمسافات قيمة . اني أفكر فتعلم انت بافكاري مباشرة. وهكذا فللموتى ميزة على الاحياء. لا حاجة لهم لإلسنة او آذان أو عيون. فليس لاحد قدرة للتلصص عليهم . هناك من يتحدث بالقرب منا :

ـ المشكلة أنك لا تستطيع ان تثق بأحد ، فقتلى الخريف ، كشفت قبورهم خارج المدينة ، ووجدت صباح احد الايام مفتوحة وقد فارقتها الجثث .

ـ ان الطبيب المشرف على المستشفى الحكومي يرفض ادخالهم الى عنبر الموتى ، فليس لهم أوراق تثبت أنهم دخلوا المستشفى كمرضى .. ثم ان هذا العدد الكبير لا مكان له ، ولا يمكن اخفاؤه .

ـ قلت لك أننا يجب أن نبتعد عن المعاملات الرسمية بقدر الامكان..

ـ ويا سيدي فان مكتب دفن الموتى في المحافظة يرفض أيضا استلامهم .

ـ وأنا قلت لك ألا تتصل به ..

ـ ويا سيدي لا بد من اثبات الوفاة عند الطبيب الشرعي .

ـ وأنا قلت لك أيها الغبي دعك من الرجال الرسميين .

ـ ويا سيدي ان أحدا من عمال الدفن لا يقبل بالتعاون معنا في هذه المهمة ..

ـ وانا قلت أيضا أنه ينبغي ألا يعلم أحد من هؤلاء بالامر .

ـ ويا سيدي نحتاج أيضا الى تثبيت الوفاة لدى سجل النفوس.. فالناس يولدون ويموتون ولا بد أن تعلم الحكومة بذلك .

ـ وأنا قلت لك أيها التعس انه لا الحكومة ولا الناس يجب أن يطلعوا على هذه القضية .. فهؤلاء لم يولدوا ولم يموتوا ..

ـ تعني يا سيدي أنهم لم يوجدوا قط ؟ ولكنهم ها هم اولاء مكدسون أمامنا .

ـ أنت غبي وكان علي ألا أفرزك لخدمة مكتبي أبدا .. انت غبي أحمق .

ـ نعم سيدي ... اذن ماذا نفعل بهم ؟

ـ سأبحث ذلك مع رئيسي أنا .. امض الآن من وجهي !

* *

ـ سيدي لقد أصدرت الي الاوامر بالضرب ، فضربنا . ولكننا لسنا ممن تعلموا دفن الموتى .

ـ من قال لك اقتل !

ـ أنت يا سيدي

ـ أنت حمار

ـ نعم سيدي .

ـ قلت لك : اضرب : اضرب . لم أقل : اقتل .

ـ ما الفرق ياسيدي ؟

ـ اخرس . هل لديك أوامر مكتوبة ..

ـ كلا !

ـ اذن انت المسؤول وحدك .

ـ ماذا يا الهي ؟

ـ لا تخف هكذا سريعا يا صديقي . أنت مسؤول هذا صحيح . ولكن تختفي مسؤوليتك ، عندما تختفي هذه الجثث ..

ـ أين أخفي كل هؤلاء القتلى ما دامت الحكومة كلها تتنصل من مسؤولية الدفن ؟ القاتل يعجز عن اخفاء جثة واحدة ، فكيف تريدني أن اخفي عشرات القتلى ..

ـ ولكنك لست قاتلا ، أليس كذلك ؟

ـ انني لن ادفن هؤلاء الا بموجب امر رسمي ، والا فساصبح مسؤولا عن خمسين ستين جريمة قتل . ساصبح قاتلا بالجملة !

* *

و يا اخي وفيق ، ان الاحياء يخشون الاموات ، هذا ماقرأته مرة لاحد كتاب الشعب . ولذلك كان اول اختراع ابتكره البشر ، هو ان يخفي الحي الميت تحت التراب ، ولكن من حسن حظنا ان احدا لايجرؤ على دفننا . الا ترثي لهؤلاء ؟ لقد قتلونا بسهولة عجيبة ، حتى انني لم احس حقا كيف كنت حيا وتحولت الى انسان مقتول . وبعد قليل سوف تزكم الانوف روائح اجسادنا . فاننا نتفسخ بسرعة في هذا الحر ، في هذا القبو ، ونحن كوم فوق كوم .

مازال بعضهم يأتي ويمضي ويبحث مسألة القبور التي سنصير اليها ، ولكن هؤلاء المجانين يعتقدون ان الموتى يخشون الدفن ، ولهذا فهم لايعرفون بعد كيف يحزمون امزهم ، أيبقوننا هكذا في العراء ، ام يسعون الى حفر حفرة بعيدة ، لابد ان يكشفها ابناء حينا ، انهم لايريدون ان نموت علنا .

وابي الشيخ سوف يسعى لان يصلي على ميت لن يجده ابدا. انه رجل ناهز الستين ، ولكم صعد المئذنة ونزلها منذ عشرات السنين . ولكم وقف في الناس خطيبا . وتطوع دائما لاعطاء التعاويذ والادعية المكتوبة مجانا لنساء يردن ان يحملن ، ولنساء يخشين هجران الازواج ولنساء يردن اناثا او ذكورا .

وانه لرجل طيب ياوفيق . ولقد كان قديما يقتصر في خطبه على ترداد الايات وبعض الاحاديث والمواعظ ، وقد حفظها عن ظهر قلب منذ ان اتم علمه على يد الشيخ المتولي الكبير رحمه الله ، وكان لابد في كل خطبة من يدعو ان يحفظ الله الحاكم وان يفني الله العدو ، وان يجير الله المؤمنين من كيد الكائدين ، ومعصية العاصين وشر اللصوص والعابثين . ولقد حدثني بعض كبار الحي ان ابي الطيب وقف مرة خطيبا عام « ١٩٣٦ » ، ايام الاضراب الكبير وشتم المستعمر الفرنسي ، واهان الحاكم الفرنسي .. وقد قتل اناس كثر ببنادق المحتلين ، اذ كان ايام زمان احتلال ياصديقي وفيق ، وكنا نحن بعد اطفالا صغارا جدا . وكان الناس يصرون ياصديقي ، ايام الاحتلال ، ان يخرجوا بمظاهرات كبيرة. وكان الناس تتشابك اذرعتهم وترتص كتلهم ، ويهاجمون فوهات البنادق وزحف الدبابات . وكان حملة البنادق لايتكلمون اللغة العربية ، او اذا تكلم بعضهم فان لهم لهجة عرجاء .. مثل هؤلاء الذين يحيطون بجثثنا اليوم . وكان الناس يصرون في صباح اليوم على اخراج الذين قتلوا بالامس في جنازات كبيرة . والجنازات ، يا صديقي ، لا تلبث حتى تنقلب الى مظاهرات رهيبة . لهذا كان الناس عام ١٩٣٦ ، يصرون على حمل موتاهم . وكان « الاحتلال » يسعى دائما الى اخفاء الجثث . كان ذلك في شتاء عام ١٩٣٦ ، ايام الاضراب الكبير . ونحن اليوم مازلنا في عام ١٩٣٦ ولكن صيفا .. ولا فرق بين صيف وشتاء في ايام الاحتلال يا صديقي .

واخبرني ابي ياوفيق ان الاحتلال كان يسمي « القتلى » بالمجرمين المتامرين . وكان يسمي الناس المتظاهرين بالعملاء المأجورين . وكان يسمي زبانيته بالمنتصرين الوطنيين .

اسمع لغطا حولنا ، هناك من يتحدث عنا ياوفيق :

ـ تشجع ياهذا انت ورفاقك ، انظر الى عناوين الصحف التي ظهرت اليوم بعد معركة الامس ! انهم يقولون عنكم انكم الابطال الذين « قضيتم على الفتنة في مهدها » ، الاشاوس « الذين قتلتهم عملاء الوحدة والاشتراكية » . سوف آتيكم بمذياع لتسمعوا الى كبار اهل العاصمة وهو يخطبون مفتخرين بكم . الادباء والشعراء والاعيان والصحفيون كلهم معكم .. فلقد انقذتم البلاد من التخريب ..

ويجيب صوت كالح :

ـ ولكن كيف سندفن هذه الجثث ؟

ـ بعض « البكوات » في المدينة ارسلوا اليكم عشاء فاخرا لاياكله الا الملوك ..

ـ روائح الجثث اصبحت لاتطاق .

ـ اشتروا لكم ايضا جهاز المذياع المتنقل هذا لتسمعوا ماذا تقول عنكم اعظم اذاعات العالم مثل لندن وباريس وتل ابيب و ...

ـ الذباب ياسيدي يحط على الميتين ثم يلسعنا هكذا .. انظر جيوش الذباب والهوام تغزونا .

ـ في كل مكان انتصار لكم .. اما سمعتم اخبار بن بيللا ، سوف يطرد من الجزائر .

ـ ولكن يقولون ان الجزائر كلها ستحارب ثانية من اجل بن بيللا .

ـ المستعمرون العرب يقولون هكذا . لاتخافوا من الذباب ،سناتيكم بال « د.د.ت » .

ـ ومتى ندفن هؤلاء ؟. نريد حراسة مشددة . فنحن نسمع من حين الى حين حركات مريبة حولنا .

ـ سنعزز حراسة الموتى .

ـ سوف ياتي اهلهم ويخطفونهم منا .. ماذا نفعل ، هل نقتل اهلهم كذلــك .

ـ طبعا .. ولماذا تحملون هذه البنادق اذن؟

ـ انهم شرسون .. ونحن نختنق هنا بروائح موتاهم .. وهذا الذباب اللعين ، ماذا نفعل به ؟

ـ الملوك وكبار الاغنياء معكم فماذا تخشون .. أمن الذباب يا ..

ـ سيدي قيل لنا .. ان القتلى اذا بقوا طويلا هكذا بدون دفن فلسوف تتحول ارواحهم الى شياطين وجان .. وسوف يشلون حراسهم.

ـ قلت لكم لاتخشوا شيئا ، فان جميع عظماء المدينة يبحثون الان قضية هؤلاء . سوف يقررون متى واين يكون الدفن .

ـ سيدي لماذا لاياتي بعض مندوبيهم ويقفون معنا للحظات هنا .. لابد ان يسرعوا بعد ذلك .

ـ ماذا تقول ايها الصعلوك .. اتريد ان يصبح مصيرك كمصير ذلك الجبان الذي رفض ان يصعد فوق القبة ليمزق علم العرب .. انه الان ملقى به في احد الاقبية .. له وجبة من التعذيب الدسم كل صباح وظهر ومساء ..

ـ العرب ، الجرب .. من الخليج الى المحيط . ولكن سيدي سوف نختنق نحن وهذا الذباب وهذا الحر وهذه القناطير من الجثث المتفسخة.. العرب من الخليج الى المحيط .. عليهم اللعنة ، انهم يموتون .. ولكن من يستطيع دفن كل هؤلاء.؟

* *

الذين ماتوا هذا الصباح ، لم يجدوا بعد مثواهم في القبور . كما ان احدا من اهلهم لم يعثروا على جثة من جثثهم . وكان زقاق الحي طويلا ضيقا . وهذا المساء تكدست بين جداريه روائح الحر والظلام والصمت الكئيب . وكانت نسوة ، كالكتل السوداء الضبابية ، ينتقلن من باب الى اخر . وكان الرجال يتجمعون عند مفارق الازقة الفرعية . والشيخ علي يقف على راس جثة طويلة مغطاة الوجه ، يقرأ بعض الادعية، ولم تستطع الام الا ان تقترب من فهد لتساله وهي تكبت رعبها وبكاءها :

ـ فهد ، هل هذا .. اخوك ؟

والشيخ علي لاينظر الا الى اسفل . وحشد من النسوة يملان عتبة الحجرة الكبيرة . والصمت الرهيب المديد ينتشر كقبة فوق الحي الصامد وحده في مدينة عتيقة واسعة في اقصى الشمال من الارض العربية .

وتسال ام صبيح ثانية :

ـ فهد .. هل هذا .. اخوك ؟

ويتابع الشيخ علي تمتماته بصوت لايكاد يسمع . لاينظر الا الى اسفل . والنسوة ، كل النسوة من ام واخت وزوجة وجدة لمقتول قد اجتمعن من اطراف الحي الكبير حول جثة احد المقتولين في حجرة الشيخ علي . والرجال ينتظرون بزوغ الفجر .

والمراة الام ، والاخت صالحة تحيطان بالجثة وبفهد . وصالحة تسال ايضا :

ـ فهد .. هل هذا .. اخي ؟

* *

ومن افواه الحي الكبير تدافع الناس في عام « ١٩٣٦ » وقد حملوا جميعا تابوتا واحدا عليه غطاء ابيض من الحرير الحلبي المشهور. وكان الفصل صيفا لاشتاء .. هذه المرة . وكان هو شهر تموز .والشمس عمودية باهرة النور كثيفة الحرارة . والناس صمتوا وحملوا التابوت الوحيد . والناس يعلمون ان قتيلا واحدا قد سرق من مخزن القتلى . وان جميع الاباء والاخوة لجميع القتلى منذ الخريف الماضي يشيعون اليوم قتيلا واحدا .

وفي الساحة الكبيرة ، وقف الشيخ علي اماما بالناس جميعا ، بعد ان عزل من امامة الجامع الرسمية .. فاصبح امام ساحات عامة .وعندما انتهت الصلاة ، رفعت الاكتاف تابوتا اصفر لمقتول مجهول ، سرقه فهد ورفاقه من مخزن القتلى يحرسه رجال بلا وجوه يختنقون بروائح التفسخ ، ويجنون بطنين الذباب ، ولا يدرون متى يدفن القتلى .

وكان ذلك ايام الاحتلال ، وكان جنود الاحتلال يحتلون المفارق المؤدية الى جبانة المدينة . ولكن الناس الذين راحوا يتنافسون لحمل التابوت على اكتافهم ، كانوا يسيرون باتجاه واحد . وكذلك كان الشيخ « علي » في مقدمتهم ، بعد ان رفض رشوة الدعاء بدوام الحاكم وعزه، وتسفيها بالعرب من الخليج الى المحيط .

وكف الناس عن سؤال بعضهم : ترى من يكون القتيل الوحيد الذي يحتل التابوت المحمول على الاكتاف والاعناق ، والذي تهدر وراءه الوف الرؤوس المطرقة الصامتة .

وعلا صوت الشيخ علي فجأة ، لتردده الحناجر من ورائه :

ـ لا اله الا الله والشهيد حبيب الله ..

ـ لا اله الا الله والشهيد حبيب الله .

وكانت الحراسة مشددة جدا ذلك اليوم حول مكانين ، المكان الذي كدست فيه عشرات من الجثث المقتولة منذ ايام ، والتي سرقت منها جثة مساء الامس . ومكان اخر يتحلق فيه حول مائدة مستديرة : زبانية ومذيعون وحكام وصحفيون وخبراء مصارف ومحترفو تعذيب ، وتجار مجازر ، وملوك وسفراء ، واشخاص وشيكات ممهورة بلا ارقام ، واشخاص حمر وزرق وشقر ، اقزام ولا عملاق الا في مخيلتهم ، ينذر بالرعب والويل .. ويقتل ويحيا الاف الوجوه والقلوب والسواعد كل يوم من المحيط الى الخليج .

وصاح الشيخ علي ، وقد قذف منذ قليل بعمامته ، ثم يقذف الان بجبته ، من شدة الحر :

ـ ياشباب الى المقبرة !

وكان ذلك ايام « الاحتلال » ياصديقي في عام ١٩٣٦ ، ولكن صيفا ولا شتاء ، وفي تموز ، وفي بلد صحراوي يقع في اقصى الشمال من بلاد شعب اسمه العرب . وكان « فهد » قريبا من النعش . ولم يعد يسأله احد : من المقتول ؟

مطاع صفدي

طبعت على مطابع



تلفون : ٢٢٢٩٢٠

يسبح لله ما في السماوات والارض

قصة بقلم هاني الراهب

الى السيد عصام العطار

داخل الطوق العالي من البنايات الرمادية كان مايقرب من ستمئة شخص منتشرين تحت ظلال الاشجار القصيرة الكثيفة . ومثل الاشجار كانوا ساكنين مضغوطين ، وقد ران عليهم صمت الظهر المشتعل بابخرة القيلولة : ان الحرارة شيء لايحتمل .

في منتصف الحديقة تكور مبنى مربع تحلقت حوله الاحداق والخواطر ، وقد كتب على اعلى مدخله : ان الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا .

ولقد اضطر السيد محمد جديد ، مع كثيرين غيره ، الى الخروج من المكتبة عاجزا عن الدرس محنقا ، بعد ان تكرر اذان الاذان من المكبرات الفاغرة المنتشرة في كل مكان . لقد شعر ان اصواتها تملأ السماء والارض وما بينهما . واما ان خرج من المرحاض وبلغ اول شجرة في الحديقة المحيطة حتى وقف : كان نسيم لطيف يخترق الاشجار ويلاعبها في عبوره من طرف الحديقة المكشوف الى طرفها الثاني المكشوف ايضا .

« .. زمان البدع والتجديف ، زمان الاجتراحات الكافرة ، زمان تطاول فيه على الله نفر من ضالة الارض وشذاذ آفاقها .. »

ــ لقد بدات المكبرات ثانية ،

فكر السيد محمد جديد .

« .. من قال لهم اننا نريد اشتراكية ! ومن قال لهم اننا نقبل مبادىء طبختها اثافي الغرب ودست السم في الدسم . مبادىء جاءت بها عقول مجرئمة ، مبادىء الضلال والانحراف والشطط .* »

ــ اذن فقد حضر « الامام » بنفسه هذه المرة ! انها لجرأة عظيمة !

فكر السيد محمد جديد ثانية . وكان ينظر بمحض الصدفة الى ثكنة للشرطة العسكرية تواجه المكتبة . ولقد اضطر لان ينظر طيلة دقائق ، بل والى ان ينقطع عن سماع الخطبة ، عندما خرجت منها ثلة شباب لا يرتدون غير المعاور حول عوراتهم ، كانوا يصيحون :

ــ الله ، وطن ، حرية ، شرف .. واحد ، اثنان ، ثلاثة ، اربعة . واحد ، اثنان ، ثلاثة ، اربعة . حد ثنان ثلاث اربع . حثنان تلااربا . وو ــ وو ــ وو ــ وو *.

ويكررونها مرات . وهرش ادمة راسه التي اقشعرت للصوت الاخير : وو ــ وو ــ وو ــ وو ــ وهجموا فوق اسفلت الشارع . كان هذا مخيفا له بصورته الوحشية المباشرة ، والحر يذيب العيون ، وبالموعد الذي انطلقوا فيه ..

« .. ان الله الذي فجر ينابيع ثروته على العالم ، الله العادل الحق الذي خلق الناس درجات درجات ، ليس فيلسوفا يمكن رفضه ، وليس مفكرا توجد في فكره الثغرات ، وليس نظرية تثبت او تدحض .. انه ذلك الايمان الصلد الصلب الذي يريح ضمائرنا ويهذب نفوسنا . ذلك العدل الذي يسود العالم ويأخذ بيد المظلومين على الارض . فأية اشتراكية هذه التي تتبناها حكومة جاهلية ! اية بدعة ، اي شرك في شرعتنا اي تجديف .. لقد كفانا الله ، أيها الاخوة المؤمنون .. لقد كفانا فلسنا في حاجة الى مبادىء مستوردة ، لسنا في حاجة الى اشتراكية كافرة ! كافرة ! أيها الاخوة المؤمنون ... »

ــ الامام يهاجم الحكومة ! ياللجراة العجيبة ! بل انه يهاجمها بحرارة وبصوت شبق ! والحريات لم تطلق بعد ! والبلاد مهزوزة !

فكر لنفسه ، وقد بدا يتأمل النازلين على درج المكتبة . كانوا فريقين واضحين : فريق جاء يصلي ولذلك هرع نحو الحديقة المسورة ، وفريق راح يخرج من الحديقة المحيطة . اما هو فلم يحزم رأيه بعد . ورأى ان بعضا ممن يعرف جيدا انهم لم يصلوا مرة واحدة خلال عام ، يتجهون الى الحديقة المسورة . كانوا يسيرون متمهلين فاتري الوجوه ، وحديث متقطع يدور بينهم ثم يتلاشى . اتراهم ذاهبين يصلون ! اما الخارجون فكانوا على عجلة من امرهم : يهرعون ، وكان اصوات المكبرات لا تملأ السماء والارض وتهاجم آذانهم ، بعضهم تعثر ثم تابع سيره كان شيئا لم يحدث . وبعضهم تمهل ، فوقف ، فاستدار ومضى نحو الحديقة المسورة . واخيرا قرر ان يمشي الى الداخل .

في اللحظة التي امتدت ساقه لتسير اصطدمت بجسم يهرول متعجلا . وفيما دار على نفسه متأثرا بضخامة الشاب الذي صدم رجله ، كان الشاب بدوره قد تكوم على الارض . وفكر السيد محمد جديد ببرود ، ان ساقي صديقه قد التفتا على بعضهما فكفتا عن الهرولة ، وجسمه لايزال مندفعا ، فاضطر لان يكب على الارض ، اصابه أسف حقيقي ، وتقدم من صاحبه ، فسرعان ماعرفه :

ــ محمد علي سابق ! ياسلام ! كيف جرؤت رجلي على الاصطدام بك ؟ يالحماقتها ! انها لاتعرف ان بوسعك ان تطحن صاحبها .

نهض السيد محمد علي سابق عن الارض ينفض بنطاله الاسطواني ، ويتمتم :

ــ انك لشخص مهذار ، لاتملك سوى لسانك .

ــ سبع عشرة عضلة في خدمة العقل ، تعال : لن تذهب بدوني .

كان السيد سابق قد أستانف هرولته ، لكن السيد جديد ، أمسك بكمه في اللحظة الاخيرة .

ــ اذاهب انت ؟؟!! كنت احسب انك لن تسمع حتى حديث الرسول عليه السلام . أتدري ! لقد أحسست من عباراته الاخيرة ان جسمه وذهنه ينتفضان انتفاضة شبق حقيقي ، ربما كانت اقوى من انتفاضة الشبق الجنسي . على ان هذه اشياء قديمة انتهت بالنسبة لي ، فلم اعد انفعل منها . و ..

ــ يارجل اتق الله ! هذا امام يتحدث باسم الله ، وتشبه انت وجده وحبه للخالق عز وجل بقذارة الجنس ووضاعة لذته ودناءة ..

ــ مهلا ، مهلا ، ياسيدي السابق ، ان الجنس من مخلوق الله . لقد خلقه الله في الانسان ، وقد خلق الانسان في احسن تقويم . ولكن دعنا الان . هل افسدت الصلاة كية بنطالك ؟

كان السيد محمد علي سابق ينفض بنطاله الاسطواني للمرة الثانية :

ــ انما انت شخص مهذار ، والعياذ بالله ، لاتملك سوى لسانك .

وكان كمه مايزال محجوزا . تحرك محاولا التملص فاستطاع ان يجرجر جسم صديقه الناحل ، لكنه لم يفلت منه ، وحينذاك قال السيد جديد :

ــ أتحداك ان تعرف : لماذا لست انت مهذارا ؟

توقفت القامة الضخمة عن المسير ، وتكورت عيناها :
ـ ما معنى هذا الكلام ؟
ضحك السيد جديد عاليا عندما فهم سر الوقوف . وبعد برهة قال :
ـ اني لاحسدك على طمأنينتك ، ولكني لااحب مصدرها : انك شخص مؤمن . ولذلك لست مهذارا .
وضحك السيد جديد ثانية .
وبعدئذ دخلا الحديقة المسورة .
الاماكن القليلة ملأى تماما ، بالواقفين والجالسين . وقد انحشرت الاجسام حشرا ، فالحرارة شيء لايحتمل . ولم يقف احد الا وكان جسمه مضغوطا بأجسام من حوله . بل ويمكن القول ان كل زفير انطلق لفح على الاقل اربعة وجوه ، او ثلاثة ولحية ، وفكر السيد جديد بانه لو وصلت امكنة اللحى ببعضها لعادلت مكانا يسعه تماما .
افلت السيد محمد علي سابق بغتة ، وانطلق حتى بلغ المسجد في المنتصف ، والتصق بالواقفين . وما لبث ان ناخ فجلس على الارض . وتمتم السيد جديد بغرور كبير :
ـ ان عقله لايسعني .
تقدم يجوس خلال الممرات ، « ايها الاخوة المؤمنون .. » اين يلاقي مكانا ؟ ان الحرارة لاتحتمل . « ان حرارة الفساد والرذيلة تشتد ووازع الاخلاق يتخاذل . ان حكومة فاسدة يرتشي وزراؤها تحكمكم ، حكومة لاتمثل رغبة الامة ولا تصون قدس الشعب تحكمكم ، حكومة تنتصب بقوة المدفع والدبابات تحكمكم ، حكومة كان يقال لمثلها ايام عمر رضي الله عنه « لو رأينا منك اعوجاجا لقومناه بسيوفنا » لقومناه بأرواحنا ، لقومناه بصدورنا ، ايها الاخوة المؤمنون : « من رأى منكم منكرا فليقومه بيده ، فان لم يستطع فبلسانه ، فان لم يستطع فبقلبه وهذا اضعف الايمان » ... »

كان قد جلس في منتصف الحديقة ، قريبا من المسجد ، وفي المكان الاشد ازدحاما . وراح يصيخ بأذنيه العريضتين ، ويرى بعينيه الباردتين الفسيحتين . وأحس بلفحة الوهج المنبثق من صوت الامام اقوى من وهج الشمس ، وابتسم : ترى كم هو الامام واثق من كلامه فينفعل بسببه ، حتى ليجهل تماما وجود شخص يدير برأسه وينظر بعينيه .

ولم يدر احد لم كان رأسه يدور ببطء ،وعينه الشريرة تنبث وتنبش بين الرؤوس المصرومة . ثمة خشوع هنا ومهابة هناك ، وثمة طرب حقيقي ولمعان عيون ، وبعض أعصاب متوفزة وجبين ينضح عرقا . بعض رفاقه الذين لم « يصلوا في عام » جلسوا على الارض وعقدوا ايديهم حول ركبهم . وكانت ثمة شدة في وجوههم الا انه مع ذلك ظل موقنا من ان عددا منهم سوف يخرج معه عندما تقوم الصلاة .

وراح هو يرقب الجميع كأنه نسي نفسه .
احس بلذعة البلاغة . وربما شعر بلذعة الكلمة وبوحشيتها ، او على الاقل بسلطتها المتفجرة . وتخيل كلاما مفتتا مضغوط الحروف يقدم على طبق من الحديد الاحمر ، خارجا من فم الامام ، وهو بسبب تمزقه يسحق الحروق ، وبسبب تفجره يفجر كل المشاعر ، وابتسم ، انه هو الاخر يكاد يحس بشبق الانفعال ، ويتمنى لو كانت له بلاغة الامام .
« .. اننا لن نقبل اضعف الايمان : اننا نستطيع ان نعمل بأيدينا، نحن حماة اخلاق ايها الاخوة المؤمنون . نحن حماة مثل وقيم . انني ادرك عظم رسالتنا ونبل ديننا عندما اتمعن في هذا الانحلال الذي اصاب شعبنا ، هذا التفسخ الذي اصاب شعبنا .. »

بعضهم كان يرسل لعابه على امتداد الشفة المندلقة . وتنفسات البعض كادت تستحيل الى نفنفة رتيبة . ولم تكن هذه الملاحظة مما يرغبه السيد جديد ، بل مما اضطر اليه ، فهو ـ على مايوهم نفسه به ـ انسان محب للجمال ، او على الاقل لعدم القبح . « هكذا قال لحبيبته مارسيل ذات يوم ، وهي فتاة جميلة ذات عينين خضراوين » وهكذا اضطر لاشاحة عينيه واذنيه ، وركز حواسه على الحواجب المعقودة والاحناك الصارمة ، مذكرا نفسه من جديد ـ وبنفس الغرور ـ ان البشر الاعجبين ليسوا مواضيع ملاحظته ، بل حزنه . ولقد رأى بعضا من هذه الحواجب والاحناك منبثا بين كل تجمعة شاهدها . وارتجف .

« .. عندما انظر الى احفاد محمد ، ابناء عمر وخالد وأبي عبيدة ، ابناء الفداء والشرف ، يطاردون البغي ، صرعى الشهوات ، ينظرون الى زوجات اخوانهم ، وتتلمظ غرائزهم لمنظر النساء في الشوارع .. »
ـ استغفرك يا ألله ! استغفرك يا الله . » قال رجل يركن في زاوية جانبية ..

« .. عندما انظر اليهن يتلوين في الشوارع مضروبات بسياط الجنس ، تظهر عوراتهن ، يفتك بهن التبرج ومستحضرات البغاء أسائل نفسي أيها الاخوة المؤمنون ، أسأل نفسي : ما الذي اصاب نفوسنا ؟ ما الذي حل بتراث محمد في وجداننا ، « لقد بعثت لاتمم مكارم الاخلاق» يقول صلوات الله عليه ، فاين هي مكارم الاخلاق ؟ وما الذي رمانا في غياهب حواسنا ؟ ما الذي ايقظ الشهوات الوحشية في اجسامنا ؟ ما الذي اعادنا الى زنزانات غرائزنا ؟ ان الارض تنوء بخطايانا . اننا لانخاف الله في قلوبنا يا مؤمنون .. »

رفع يديه كهل وخط الشيب ناصيته ، ومسح بهما وجهه . ولفتت اصابعه النظر بسرعة ، اذ انها لم تكن فقط مصلوبة ومشدودة على وجهه وعينيه ، بل انها تبللت في ثوان بما عرف الحاضرون انه دمع . وبعد هنيهة تلجلج لسانه بين راحتيه واخرج لعابا . وراح صدره ينفغط وينتفض ، ثم اخذ يجهش . وعجب السيد جديد امام المنظر لشيء وحيد : فقد اخذ الحاضرون ينظرون الى الكهل النحيل الطويل الذراعين بعيون متشككة متسائلة . ومن يدري اي استجواب كان يجول في خواطرهم الابدية ، وأية ادانة ، لقد استدارت رؤوسهم الى مواقفها الطبيعية ، وكفوا عن النظر اليه كأنما اصدروا حكمهم وانتهى الامر :ايها النذل ، لنود ان يرجمك كل بحجر . اما هو فلم يرفع راسه البتة .
« .. (فأما الذين شقوا ففي النار لهم فيها زفير وشهيق ـ خالدين فيها مادامت السموات والارض الا ماشاء ربك ان ربك فعال لما يريد) .. »

هتف الجالسون حول السيد جديد :
ـ صدق الله العظيم . صدق الله العظيم .
وكان هو قد بدأ يحس بوطأة الحروف على اذنيه ونفسه . فقد كان الامام يضغط بفصاحة متناهية على كل حرف في اخر كلمة من كل جملة . كان يمعس الحروف :

« .. أيها الاخوة المؤمنون : ماهي الاشتراكية ؟ وما هي صبغة القرارات والقوانين التي تصدر باسمها ؟ انها لاتحمل صبغة غير الكسب الرخيص الكافر . يزعمون انهم يأتون بجديد لكي يبقوا على كراسيهم ، وليس بعد دين الله من جديد . انهم يضيفون الى شرعة الله شرعة اخرى ، ويقولون : ان الدين يحوي بذورا اشتراكية . ويجادلون ، « ومن الناس من يجادل في الله بغير علم ولا هدى ولا كتاب منير – ثاني عطفه ليضل عن سبيل الله له في الدنيا خزي ونذيقه يوم القيامة عذاب الحريق » .. »

تقلص جلد السيد جديد . وسمع بالاضافة الى : « صدق الله العظيم » همهمة خفيضة لم يتجاوز ما التقطه منها كلمات : اشتراكية ! المبادىء ! الحكومة ! الضلال ! يتاجرون بالمباديء ! وتذكر بصورة تلقائية جدا حبيبته مارسيل ، يوم قالت له : ان كل تلك « الاشياء » تجارة حقيقية ترسخ مجتمعا مهددا بالبوار والفراغ ، والا فلماذا المباديء ؟!

« .. لقد ضلوا سواء السبيل ولم يعرفوا ربهم . و « انا اعتدنا للكافرين سلاسل واغلالا وسعيرا » ولن نرهب مدفعا يصوب الى قلوبنا ، ولا دبابة تسير فوق صدورنا . ان الذين يحكمون الشعب بالقوة لايحكمون اولئك فئة ضلت سواء السبيل . وانني اعلن من فوق هذا المنبر المقدس واعلن وانا امثل بين يدي الله تعالى وأخشى عقاب الدار الاخرة . اعلن – اني – ساقوم – هذا – المنكر بيدي ، ساقومه بيدي اذا لم تستجب الحكومة لمطالب الشعب . ساحمل سلاحا واحارب ابدا . سنحارب ابدا ولن نقبل بالارتزاق ابدا. وسنرمي بالوزراء المرتشين ابدا. اننا نهب دفاعا عن اخلاقنا . حماية لاخلاقنا ، حماية لديننا .. »

تنفس السيد جديد فجاة ، تنفسة قوية عميقة ، وادهشه انه منذ زمن طويل لم يتنفس اطلاقا . وكان في نفس اللحظة قد كف عن الاستماع مدفوعا بسيطرة غامضة على حواسه . وقد اكسبه هذا الكف راحة وارتخاء ، حتى انه بقي مايقرب من دقيقة لايسمع شيئا قط ، برغم يقينه الشديد من ان كلام الامام بالغ الاهمية والاثارة ، وانه شيء جدير بملاحظة متواصلة .

ثم عاد يسمع ثانية :

« .. وفي انتظار ساعة الصفر ايها الاخوة المجاهدون اوصيكم بالا تقوموا باعمال فردية ضد المسؤولين ، والا تتصلوا باحد ولا تتحدثوا لاحد وان تنتظروا الاوامر حين يحين لحين ، وكونوا على استعداد دائم تام .. »

كشر السيد جديد ، وتقلص انفه ، وتحركت جلدة رأسه . ولكنه استانف سماعه من جديد :

« ... « قد افلح المؤمنون – الذين هم في صلاتهم خاشعون – والذين هم عن اللغو معرضون – والذين هم للزكاة فاعلون – والذين هم على صلواتهم يحافظون – أولئك الوارثون – الذين يرثون الفردوس هم فيها خالدون » ... »

نهض الجميع ، وتحركت اجسامهم في امكنتها . وراح السيد جديد يحاول عبثا ان يذكر الايات التي تجاوزها الامام ، لكن شيئا استرعى انتباهه فاضطره الى التحرك : لقد اصطف الجميع جنوبا واستقرت ايديهم فوق حجورهم .

وسرعان مادرك حراجة الموقف ، وأحس بشيء من الرهبة ، انفرشت لحى المشايخ على صدورهم ، واطرقت ذقون الباقين ، نهض هو نهوضا عفويا . الذين جاءوا يتفرجون وقفوا الان في الرتل وخشعوا بين يدي الله . منهم من سار قليلا ، ثم توقف بحركة بارعة ، وقد شخصت اليه العيون ، فوضع اليدين في الحجر وانصلب في حرارة الشمس . وعلى حين غرة التفت السيد محمد علي سابق فالتقت عيناه بعيني السيد جديد . حدقا الى بعضهما قليلا ، ثم بدأت شعائر الصلاة الكلامية ، فاستدار .

وظهر اخيرا انه قرر شيئا . فقد راح ينسل ببطء من بين الكتل المتراصة . ويبدو ان ضغط النظرات الذي حاصره من عيون مزورة قد ابهظه ، فاطرق ، وبدأ ينسحب بسرعة . ازداد اضطرابه ، ولم ينج من تعثراته . واضطر لازاحة البعض كي يمر . وتشبث احدهم بمكانه ، فاضطر الى دفعه .

تنفس الصعداء اخيرا ، هو الذي لم يصدق ان سيفر بجلده من يم نظراتهم الجاثمة . وعند المدخل الى الحديقة راح طنين مدغوم يتبخر من اذنيه . واخذ ذهنه يمتص لحظات سكونية مفعمة بالرهبة . وشعر كانما صار الصمت ثقلا . عندما نظر اليهم ، يمدون اصابعهم حول اذانهم ، عض على زاوية شفته السفلى ساهما ، لم ينظر اليهم فردا فردا ، بل انه لم يستطع ان يفعل ذلك . كانوا لوحة كلية مذابة الاجزاء وكان هو بعيدا عنها . كان هو في المدخل بين الحديقتين . وكانوا متتشرين الوانا على مدى الحديقة المسورة : ينحنون وتبرز ظهورهم ، يعلو صوت فتعلو ظهورهم ، يعلو صوت فيركعون ، ويتمتمون كلاما فيسجدون ، ويتمتمون كلاما فينهضون ، ويعلو صوت فتعلو ايديهم وينحنون . وسأل نفسه اسئلة كثيرة ، لم يعرف اجوبتها ، ولعله لم يركن الى الاجوبة ، الا انه كان مؤكدا انه كئيب ، وربما حسد الجموع هناك برغم كل شيء .

سار مبتعدا عنهم ، ومسحت يده على عمود قربه ، وعلى جدار ، وعلى الباب الثاني للمدخل . واخيرا زحفت قدماه على ارض الحديقة المحيطة ، ومسح وجهه النسيم . تأمل الكتبة والثكنة . وود لو يفر من المكان كله .

وبغتة ، انبثق من فم الثكنة ثلاثة ارتال اخرى . وساروا رملا ، عراة الا من معاورهم . وتوقفت عيناه عليهم : ترتفع اجسادهم كتلة ، فيعلو صوت ، وتنزل كتلة ، ويعلو صوت فتتقدم ساق . وارتفع ما كان يتوقعه منهم ، فقد صاحوا فما واحدا :

– الله . وطن . حرية . شرف . واحد . اثنان . ثلاثة . اربعة . واحد ، اثنان ، ثلاثة ، اربعة . وح تنان تلات اربع . حتنان تلا اربا . وو – وو – وو – وو

وهجموا يخترقون الشارع ، وكان صوتهم يملأ السماء والارض بعد دقائق عاد الى الحديقة المسورة ، ومكث عند مدخلها . كانت قد صارت مثل زريبة نحل . واستطاع ان يسمع كلاما :

– انه امل امة !
– لقد كدت ابكي والله ! عصر عجيب !
– قيل ان بعضهم ترك الصلاة عند قيامها
– تبرعوا للجامع الجديد يا شباب
– لم يترك احد . ليس معقولا
– هيا الى البيت .
– لم تعد لي رغبة الذهاب الى السينما .
– انه رائد جيل !
– لسوف ينتصر الدين
– وسيسحق اعداءه
– الحرارة يا شباب . واقسم بالله ان قد ارتفعت درجة حرارتي .
– سأتكلم بصراحة : لقد تعرقت خوفا وحماسة . كم نحن خطاة، مقصرون !
– تبرعوا لبيت الله الجديد يا شباب !
– بيت الله الجديد !

كان اربعة رجال قد فرشوا قماشة بعرض متر وطول مترين . وكان المارون من المدخل يرمون بليرة او ليرتين او بخمس ، ويمضون . ولمح السيد جديد على وجوههم كبرياء الرضى . فقليل منهم سار ولم يضع شيئا ، وكان سبب ذلك واضحا . نظر السيد جديد الى القماشة الحبلى وتمنى لو كان التوأم الثاني .

ـ بل ان بعضهم ترك الصلاة . وانا اعرفه . كيف يجرؤ الوغد !
ـ اليست في صدره حرارة ؟
ـ الوقح ! يتحدانا !
ـ كافر ! اين هو ؟ كيف يجرؤ ؟
ـ لقد تركنا بكل صفاقة . حتى انه دفعني وهو يمر
ـ يجب الا نسمح بمثل هذه التصرفات . اين هـو ؟
ـ لسوف نربيه
ـ ها هو ذا !

ـ انظروا كيف يجلس على الارض ، هذا الابله !
ـ يستهزيء بنا . هذا هو ما يفعل .

نهض السيد محمد جديد مباغتا ، وخطا الى الوراء خطوتـــين غريزيتين . التصقت يداه بالجدار وظهره ، ثم تمالك عضلات وجهـه فجمد تعبيراتها . وانتظر وصولهم اليه .
ـ هذا منكر يجب ...
ـ لم يسبق ان فعلها شخص .

بزغ السيد محمد علي سابق من ورائهم بسرعة ، وتقدم مشيـرا باصبعـه :
ـ بل لقد شتم الامام
ـ النذل !
ـ النذل !

تقدم منهم سيد ، فجذب ثوبه عند الصدر ولفه على قبضتـــه . واطلق عبارة مشوشة صاخبة فيها قسم . فيما تجمهر حوله الباقون . امتدت اصبع فرفعت ذقنه بازدراء :

ـ انت ايها الجرف : تعتقد ان بوسعك التجديف بهذه السهولة ؟
امتدت يد السيد جديد فازاحت الاصبع . وكـان ان صفعتـه والاصابع الاخرى .

قال السيد جديد وقد خار قلبه : ـ ان ما فعلته ايها السادة ..
قاطعه سيد ثان : ـ كان منكرا
وعقب ثالث صائحا : وتستطيع ان تتكلم ؟!
تابع السيد جديد كلامه : ـ لم يكن مقصودا . ثقوا انه لم يكـن مقصودا اي شيء ابدا ..

قاطعه سيد اخر : ـ لماذا تركت الصلاة اذن ؟
قال اخر : ـ اتركوه يتكلم .

قال السيد محمد علي سابق : ـ انه ملحد ! لهذا ترك الصـ... انه ملحد ، فقد جاذلني مرارا ، وسخر من صبري عليه : كان يقول اني اعجز عن الرد عليه .

صاح السيد المسك بالقميص (وكان القميص قد ارتفع في الهواء):
ـ اصحيح ما يقول : تكلم ؟!
ـ لا يجب ان تضربوه .
ـ ان الحرارة تفور في دمي
ـ ما دام لا يصلي فلماذا جاء اذن ؟
ـ انه جاسوس للحكومة
ـ جاسوس
ـ اجل جاسوس
ـ ولكنا تكلمنا علنا !
ـ تكلم لماذا لم تصل ؟
ـ ولم يكن السيد جديد قد اجاب بعد . وارتاحت قبضة السيد الاول على صدره بشدة . فيما حاص السيد محمد علي سابق حـوله متحـديا :
ـ قل ، لماذا لم تصل ؟

ـ اذا كان يشك فلا بأس . سوف يرجع له ايمانه
وصاح السيد ذو القبضة ، وهو يخضه بعنف فيضربه بالجدار :
ـ قل انت شاك ، ام اردت الهزء بنا ؟

وكانت يدا السيد جديد ممسكتين بالقبضة . صاحت اصـوات متعـددة :
ـ تكلم : شاك ، ام ملحد ؟

قال السيد محمد علي سابق : ـ انه يزعم ان كل ما يؤمن بـــه الناس قد فسد . من اين جاءتك هذه الامراض ؟ الا ترى كل هؤلاء متحدين مجتمعين على كلمة واحدة ؟ اليست هذه وظيفة الايمان ؟ اليست المناداة بالخير واعلاء كلمة الحق ؟

صاحت الاصوات : ـ شاك ام ملحد ؟
ودفعه احدهم وحرقته العيون الحارة . واعجزه تجمهرهم
همس السيد جديد مدركا استحالة الصمت :
ـ ملحد .

وتعالت زمجرة صاخبة . ولم يتيسر له ان يقول بعد ذلك شيئا . فقد لطمته يد والوت انفه قبضته ، واختض صدره ضاربا بالجدار. ورفع يديه حول رأسه . انفلت صدره . انهالت عليه الضربات ، وعلى صدره وكتفيه ، ثم ترنح على الارض . حاول ان ينهض فركلته وانحطت عليه اقدام كثيرة . بكى . حاول ان ينهض ثانية فلم يبصر شيئا يمسك به . التقطت يده حذاء ممتدا اليه : في هنيهة كانت اصابعه تضغط على الارض . صرخ اذ احس انظفره تهشم ، بكى ، جاءته ركلة على عجزه . بكى . انفجر الدم من انفه ، وجرح صدغه

ـ كفاه
ـ خذ هذه ايضـا
ـ وهذه
ـ كفاه
ـ وهذه ايضا
ـ ان الحرارة تغلي في صدري بسببه

قبل ان يغمى على السيد محمد جديد ـ وكان ذلك منذ دقيقتين ـ سمع هتافا واضحـا :
ـ الله . وطن . حرية . شرف ... واحد ، اثنان ، ثلاثة ، أربعة . حتنان تلا اربا وو ـ وو ـ وو ـ وو

وتداغمت الاصوات مختلطة بالهتاف واشياء اخرى ، واحس بدوي وطنين يملآن السماوات والارض .

صافيتا

هاني الراهب

فوكنر كأديب

تأليف ميشيل ميلجيت

عرض وتلخيص مجاهد عبد المنعم مجاهد

احتاروا في وصفه (*) ... فهو احيانا لطيف المعشر ، واحيانا متشدد ، مليء بالعاطفة آونة ، وآونة اخرى بارد المشاعر ، تارة يكون متواضعا وتارة يكون متعجرفا، في لحظة يكون ابا حانيا، وفي لحظة يظهر قسوته .. ورغم هذا فهو رجل بسيط وان كانت رواياته ليست بهذه البساطة .. هذا هو وليم فوكنر اديب امريكا الذي ولد في ٢٥ سبتمبر عام ١٨٩٧ في « الجنوب » حيث لا تعد البيئة موضوعه الوحيد، بل موضوعه المحتم .. اشتغل في عدة اعمال ، ولم يكمل دراسته العالية ، كتب الشعر في مستهل حياته ، واشتغل نقاشا ونجارا وموظفا وكاتب سيناريو في هوليوود ، كان يكتب النثر التسلية الى ان وجد فيه نفسه ..

وقد تزوج من امراة سبق إن تزوجت وكان معها طفلان ، واستفاد من صداقته للكاتب القصاص اللامع شيروود اندرسون الذي ساعد في نشر انتاجه الى ان قدر له ان يفوز بجائزة نوبل عام ١٩٥٠ ويفرض شخصيته على ابناء « الجنوب » في مدينة « اكسفورد » وفي ريف « يوكنابا تاوفا »

وفوكنر الروائي صعب للغاية ، ولهذا سننظر في مؤلفاته الواحد بعد الاخر ، بدل ان ننظر الى المؤلفات جميعا ككل . والمصاعب ترجع الى « الجنوب » الذي كتب عنه ولغة اهله ، وان خفف عنا ان هذا « الجنوب » موجود في الروايات نفسها ..

بدأ فوكنر بالشعر ، وهو شعر متأثر بعصر اليزابيث وسونبرن واليوت قبل كتابته للارض الخراب ، اي في فترة كتابته لاغنية العاشق بروفروك ..

واول رواياته هي : « راتب الجندي » وهي تشبه رواية « الجنود الثلاثة » (١٩٢١) لجون روس باسوس ، فهي تمتليء بالمرارة التي اعقبت الحرب ، وشخصيات الرواية نجد ملامحها بعد ذلك متجسدة في رواياته الاخرى كما اننا نجد لمحات من تكنيك فوكنر الذي تطور بعد هذا : فنجد التأكيد الخفيف ــ وان كان هاما ــ على الزمن والاهتمام بردود الافعال المختلفة لاشخاص مختلفين ازاء حادثة واحدة عن طريق ابراز الافكار الداخلية للشخصيات وان كان ينقل الرواية احكام البناء .. ونحن نجد تأثير هكسلي عليه واضحا .. ثم كتب رواية « البعوض » ثم اعقبها بالرواية العظيمة « سارتوريس » (١٩٢٩) حيث اكتشف فوكنر موضوعه الرئيسي والطريقة التي يعالج بها هذا الموضوع : فظهرت مدن « جنوسن » و « المسيسبي » .. والرواية مليئة بالشخصيات التي تطورت في روايات اخرى بعد ذلك .. وغنى رواية « سارتوريس » في الشخصيات والاحداث انما يرتبط بفشلها كرواية ، فهي تفتقد العقدة المركزية وخط الحكاية حيث تمتليء بالوصف والعبارات الفكهة .

والخط الرئيسي انما هو حكاية « بايارد سارتوريس» الذي يحاول الانتحار عدة مرات وبسبب ضعف الرواية لا نستطيع ان نتبين ما يؤرقه ويدفعه الى هذا .. ربما كان السبب حبه الغامر لاخيه التوأم جون الذي قتل في باريس عام ١٩١٨ ومن ثم يصبح بحثه عن الموت طقوسا لا معنى لها من جراء اليأس.. وتحاول زوجته الثانية «ناركيزا بنبو» ان تساعده رغم انها تحب صورة اخيه الميت ، الا انها لا تستطيع الا ان تمنحه نوعا من الراحة الوقتية ومن ثم يقتل نفسه بان يركب طيارة يعلم انها غير سليمة .. ومن ثم يستحيل اسمه « سارتوريسي » نوعا من القدر او المصير ..

وفي نفس العام لنشره « سارتوريس » ، نشر « الصوت والغضب » وهي احدى مفاخر القرن العشرين . لقد ابتعد فوكنر عن الاشكال التقليدية للرواية في القرن التاسع عشر لكن الرواية لا تعد لغزا بالنسبة للقاريء الذي يقرأ جيمس جويس الذي يدين له فوكنر بالكثير سواء بطريقة مباشرة أم غير مباشرة.. والرواية عن الدم والوراثة والعلاقات الاسريةداخل اسرة تنهار. فكونتين ينتحروكادى تنتهي بان تصبح عشيقة لقائد نازي ، وجاسون يصبح رجل اعمال خاوي الروح ، وبنجي ابله . والوالدان يرتبكان بعوامل الوراثة ويجرفان الاولاد في طريقهما المدمر .

واحداث الرواية تمتد من طفولة كونتين وكادي وجاسون وبنجي في اخريات ١٩١٨ حتى ١٩٢٨ في عيد الفصح ، والاحداث لاتتتابع تاريخيا ، وعدم السرد التاريخي هو الذي يقوم عقبة كأداء اثناء القراءة .. ومن الواضح ان رواية « الصوت والغضب » مقسمة الى اربعة فصول منفصلة : القسم الاول خاص ببنجي في ٧ ابريل ١٩٢٨ ، والثاني خاص بكونتين في ٢ ابريل ، واما جاسون فيختص بالثالث ٦ ابريل ، والجزء الرابع يرويه المؤلف في ٨ ابريل.

والجزء الذي يرويه بنجي من اشهر القطع الادبية في العالم ، فالحكاية يرويها انسان ابله ، والحكاية لاتعني الا شيئا ضئيلا بالنسبة لقائلها . والمؤلف لايتدخل ومن هنا يتسم بالموضوعية المحضة. فالزمن سواء عند بنجي ، الزمن

(*) ظهر هذا الكتاب الصغير الحجم في سلسلة « كتاب ونقاد » تلك السلسلة التي يعهد فيها الى احد النقاد المتخصصين بالكتابة عن اديب او مفكر كما حدث مع هيمنجواي ، سارتر ، اونسكو ، ازرابوند ، شتينبك ، برخت ، ارثر مير وغيرهم .. وقد ظهر هذا الكتاب عام ١٩٦١ اي قبل ان يموت فوكنر باقل من عام ومثبت باخرة ثبت كامل بمؤلفات الرجل واحدث المراجع عنه وقد نشر في دار Oliver & Boyed وهو يعد من الدراسات الهامة ، الا انه ليس دراسة اكاديمية وقد ركزت على بيان شروحه الفنية لمؤلفات فوكنر .

الماضي والزمن الحاضر سواء . ما حدث منذ ثلاثين سنة حي ومعاش الا انه شأن مايحدث الان في الرواية ..

وبينما نجد الجزء الذي يرويه بنجي متصفا بالموضوعية ، نجد الجزء الذي يرويه كونتين غارقا في التجريد . فالزمن والشرف والعذرية هي الموضوعات السائدة ، وهي تلك الموضوعات التي يدور عقل كونتين في فلكها .. ونحن نجد ان ذكريات كونتين عن الماضي تتطابق في الغالب مع ذكريات بنجي ، وهذا القسم في الحقيقة ، انما يلقى ضوءا على القسم السابق ..

ويتوتر هذا القسم عندما يتخيل كونتين محاولته لافهام والده انه ارتكب جريمة المحرمات مع كادي ولا يعبأ ابوه بتهديده بالانتحار ..

اننا لانجد تنقيطا وفواصل ، واستعمال فوكنر للتعبير: « وهو » او « وانا » لتقديم الحوار المباشر في فترات كاملة عن الذكريات لهو وسيلة اقناع رائعة من قبل المؤلف لكن الصعوبة في توصيلها انما يرجع الى الافكار نفسها ..

والجزء الثالث مكتوب بنوع من الفكاهة . اما الجزء الاخير في الرواية فهو اشدها « اقناعا » من الناحية الفنية ، حيث يخف توتر الاقسام السابقة .. ولقد كتب فوكنر عن هذا فقال : « لقد حاولت ان اجمع الاجزاء معا ، واملأ الفراغ ، وذلك بان اجعل نفسي الشخصية الناطقة».

وفي القسم الرابع نجد التقويم الايجابي « لوسي » خادمة الاسرة بكل احلامها وصبرها واحتمالها وحبها ، وهي على تمام التناقض مع مستر تومبسون العصابية التي كان فشلها في منح اطفالها الحب سبب تحلل الاسرة ونجد انها تمنح كادي حبا كانت تفتقده . وبهذا نكتشف ان موضوع « الصوت والغضب » هو مأساة كادي او كما عبر فوكنر مأساة « المرأتين الضائعتين » : كادي وكونتين ، الابنة والام .

ولقد اقلق التقطيع للسرد القارىء ، لكن يجب ان نتذكر ان فوكنر غير شغوف بالحكاية بمعناها التقليدي .. ورغم ان فوكنر لاياخذنا اطلاقا في جانب عقل كادي الا انها تصبح ــ بالتدريج ــ الشخصية الرئيسية في الرواية .. وهناك جدال قام حول هذه الرواية كرواية .. ولم يحدث هذا الجدال حول روايته التالية « وانا على فراش الموت » المروية على لسان ام ترجو زوجها ان يدفنها في بلدها بين عشيرتها . وفي الرواية خمس عشرة شخصية ، كل يكشف عن قسم من الرواية ، أهمها شخصية الطبيب « بيبودي » الذي يقوم احيانا بوظيفة المعلق على الاحداث واسلوب الرواية الفكه يتحدى حتى مارك توين ، ورغم هذا فالرواية جادة حيث يقول كاشن الناقد عن احدى شخصياتها : « هذا العالم ليس عالمه ، هذه الحياة حياته».

هذا وقد وزعت رواية « المحراب » اكبر توزيع لاسباب لاتتصل بالادب ، ولقد ظن النقاد ان العنف المنبث فيها مفرط وان لغتها متصنعة ، واستدلوا على هذا من كلام فوكنر نفسه في تقديمه لطبعة « المكتبة الحديثة » فقال انها « فكرة رخيصة » كتبت لادرار النقود . لكن الرواية جديرة كرواية . لانها تضم اجمل فقرات فكرية كتبها فوكنر . ثم اتبعها المؤلف برواية « الضوء في اغسطس » وهي قصة رجل وحيد غارق في وهدة اليأس والعنف والبحث الطويل الدائب عن مكان في المجتمع وشعور بذاتيته . وقد استغل فوكنر ابرع استغلال اجمل مافي رواياته التجريبية لابراز الواقع الاجتماعي .

وملخص القصة : تذهب « لينا جروف » الى جفرس قادمة من الاباما بحثا عن لوكاس بورتش والد طفلها الذي لم يولد ، ثم تقابل بدلا منه « بيرون بنش » العازب الذي يقع في غرامها ويعتني بها حتى يولد الطفل . ويتصادف مقدم لينا مع اكتشاف قاتل الانسة « بوردن » على يد « جوكريسماس » الذي كان الجميع يعتقدون انه ابيض ، لكن نصيره السابق برون يعلم انه زنجي . ولقد هسرب وقتل على يد ضابط . وفي نفس الوقت تضع لينا وليدها ، وعندما يهرب بورشن مرة اخرى تترك مدينة جوسن يصحبها بنش المخلص .

ولب الرواية هو قصة « جوكريسماس » حيث يشغل سبعه فصول رئيسيه ، وهو لم يكن يدري اصله الزنجي ، وكذلك نحن ، لانه يدخل في اعتباره ان المجتمع يعتبر الفرد اما ابيض واما اسود . ان « كريسماس » يبدو ابيض والمجتمع يتقبله هكذا ، لكن يدفع الى ان يكتشف انه زنجي . وعندما يكون بين الزنوج يصر على انه ابيض ومصيره لا يجد له استقرارا الا في ان يكون زنجيا او ابيض .. وتصرفه العنيف لكي يحرر نفسه من الانسه بوردن هو السبب الرئيسي الذي يصنف من اجله تصنيفا نهائيا من قبل المجتمع ضمن « القتلة الزنوج » فيطارد وفق تقاليد الجنوب . وهو لايجد السلام الذي ينشده ، فماضيه وبينته يرفضان ان يمنحاه الراحه فيظل طريدا باعتباره ضحية الوراثة والمجتمع وهو نموذج ، لا باعتباره حامل القيم في الروايه ، بل باعتباره الضحية العاجزة في الروايه « الطبيعيه » Naturalistic حيث تدمره قوى تفوقه .

وتعتبر ولادة لينا للطفل النقطة الدالة على العناصر الايجابية في الرواية ، تلك العناصر القائمة في جانب الحياة ، والولادة مقابل موت كريسماس ، حيث تخلط جدة كريسماس بين الوليد الجديد والحفيد الذي لم تعرفه الا وهو طفل ..

وله رواية اسمها « بويلون » تجد رواجا في انجلترا ، لا بسبب قوتها الفنية ولكن بسبب موضوعها الجنسي . ثم ظهرت روايته العظيمة : « أبسالوم ، أبسالوم ! » وهي اكثر روايات فوكنر تأثيرا وهي رواية على مستوى فني عال واخلاقي كبير لم تشهده امريكا في ادبها منذ رواية هنري جيمس : « اجنحة الحمامة » والفصول الاولى من اصعب الفصول من الناحية اللغوية ، وجوها غامض وعنيف وميلودرامي والحوادث غامضة مليئة باشكال الانهيار القادم، ولمحات من الماضي الضبابي ، والرواية تغتني في تضميناتها كلما تقدمنا وتفرض نفسها على خيالنا .

ويعد كونتين « الوسيط » في الرواية بمعنى خاص فعن طريقه نسمع اصوات الرجال والنساء الغائبين والموتى ومعمار الرواية « شاعري » لاننا لانواجه اطلاقا في هذا الكتاب الشاذ « بحقيقة » توماس سوتبن » الذي يأتي الى مدينة جوسن من لا مكان حيث يزرع ارضا اشتراها من الهنود ، ثم يتزوج ابنة احد التجار ثم يقتل « هنري » ابن « سوتبن » اخاه غير الشقيق « تشارلس بن » ليمنعه من الزواج من اختهما جوديت ، ثم يقتل سوتبن نفسه على يد « ووش جونز » وهي امرأة بيضاء فقيرة اغتصبت سوتبن ابنتها ميلي . وهذه وقائع لاتقبل الشك . لكن الذي يثير الشك هو التساؤل عن دلالة هذه الاحداث والروابط التي تربطها . فربما تكون الرواية دراسة للشخصيات الثلاث : روزا ، السيد كومبسن ، كونتين .. حيث يظهر المؤلف ردود افعالهم ازاء حادثة واحدة . ومن

ثم فالرواية تنحو منحى روايتيه : « الصوت والغضب » ، « وانا على فراش الموت » . لكن هذه الرواية تفترق عن سابقتيها ، فهنا عقدة كاملة مركزية . وتنوع الاقسام وتناقضها وتتميمها لبعض انما هو الذي يثير التشويق الكامن في الرواية .

ان الرواية مليئة بالتكوين المعماري ، هي رواية عن تشوش الواقعة والخيال ، عن تشوش الملاحظة والتفسير القائمين في التجربة الانسانية . وبالنسبة لكونتن كما بالنسبة لفوكنر نجد ان قصة « سوتبن » هي صورة « للجنوب » الذي يعد هو جزءاً منه لاينفصل .

ولقد كتب فوكنر العديد من القصص القصيرة وقد بلغت خمسا وسبعين قصة من اهمها قصة « الاوراق الحمراء » وهي قصة زنجي عند زعيم هندي يهرب عندما يموت سيده ، ثم يطارد ويرجع به ثانية ليشارك الزعيم قبره : وهنا نجد موضوع الطراد — الذي يقوم به المؤلف — مطبقا لاول مرة في اقتفاء كائن بشري .

وتكمن براعة فوكنر في قصصه القصيرة عن رواياته الطويلة . ونحن نجد التوتر والاسلوب المباشر والدقة في المعالجة .

ثم ظهرت روايته « الذين لايقهرون » عام ١٩٣٨ وهي اقل رواياته صعوبة ، وهي تحوي اهم شخصياته ، ومن ثم تتيح للقاريء التعرف على عالم فوكنر وريف « يوكنا ماتاوفا » الذي يفرح به .. ورغم ان الرواية اقل اهمية من « سارتوريس » الا انها اكثر اثارة . وتعد القصة اخر مايقوله فوكنر عن أسطورة « سارتوريس » حيث يتبين حدود اسرة سارتوريس ..

وفي عام ١٩٣٩ ظهرت روايته « النخيل البري » وهي رواية مزدوجة فيها عقدتان فتتكون اذن من حكايتين : الحكاية الاولى عن « هاري ولبورن » الطبيب الشاب « وشارلوت ريتنمر » وهي امرأة متزوجة عندها طفلان تتخلى عن كل شيء من اجل الحب . وهي بهذا انما تتحدى المجتمع « والاحترام » في كل خطوة تخطوها . ثم يحكم على الطبيب بالسجن مدة خمسين عاما لاجهاضه المرأة وتسببه في وفاتها . ثم هناك الحكاية الاخرى عن « الرجل العجوز » الذي لانجد له علاقة بالقصة الاولى الا في أنه يسجن في نفس السجن الذي يسجن فيه الطبيب

اما موضوع قصته التالية « فلتهبط ياموسى » فانما هو في الحقيقة موضوعان : موضوع العلاقات بين البيض والزنوج ، وموضوع انهيار الوحشية . وهدف فوكنر هو ربط الموضوعين عن طريق اظهار علاقة الانسان بالارض كاظهار للقيم الاخلاقية .

ثم دام صمت فوكنر عن انتاج الرواية الطويلة مدة ست سنوات عاد ونشر بعدها روايته « مغتصب الارض » عام ١٩٤٨ التي تعد تطويلا لقصته « فلتهبط ياموسى » وهي من اجمل ماحققه فوكنر ، ومن الصعب تناول الحدث الميلودرامي ، ومن الصعب كذلك الا تثيرك هذه التركيبة في الرواية . واذا كان قد برع في استعمال العبارة الطويلة التي بلا تنقيط والمليئة بالفنى والدلالة على الزمن المعاش في روايته « أبسالوم ، أبسالوم ! » فانه يقلل هنا من استخدام تكنيك « تيار الشعور » Stream of Consciousness الا في الدلالة على الطبيعة الحالمة في تجربة تشارلس .

وفي عام ١٩٥١ ظهرت رواية « صلاة الى راهبة »

— التتمة على الصفحة ٦٦ —

الأشباح

* *

يا ويلنا ان لم يكن ما نرى

الا ظلالا في مآقينا

وغير اشباح بناها الهوى

والوهم في كهف دياجينا

ان لم يكن في الارض او في السما

من هيكل يؤوي اغانينا

**

اواه لو نبصرها مرة

ولو ثوت في غير وادينا

حقيقة تمشي على ارضنا

نلمسها بعمق ايدينا

تجسد الوهم الذي طالما

في نسجه ضاعت ليالينا

ملك عبد العزيز

قبل الطوفان

مسرحية شعرية

بقلم حسن النجمي

(فخلق الله الانسان على صورته)

تكوين ١

(كل شيء يموت وكل شيء يعود ودوائر الوجود لا انتهاء لها) نيتشه

الاشخاص : مثال مهيب الطلعة في حوالي الاربعين من العمر ، طويل القامة عريض الكتفين ، في عينيه عمق وصفاء .. يبدو من حركاته انه قلق ، عصبي المزاج .

المكان : قاعة فسيحة تطل — نافذتها الوحيدة على فضاء لا متناه — تناثرت في ارجائها تماثيل مختلفة ..

المشهد الاول

(الضوء مركز على المثال وعلى تمثال نصفي (لم يتم بعد) يشبهه الى حد كبير)

المثال : (بحيرة وضيق وهو يقترب من النافذة)

قلق سوّد في وجهي الدروب

واراني الف شكل للحقيقه ..

اي موت شق في صدري طريقه ،

شب خلجان حريقه

وكآبات غروب ؟!

(يصمت قليلا ، ، يهز كتفيه ، ويتابع مبتعدا عن النافذة)

هي اصداء الاغاني البعيده

ونداآت العجيب :

« لك آفاق جديدة

تبسط الكف لقربك :

لك دنيا ملء قلبك

ايها الرب الغريب »

(يقترب من التمثال ، يطرق الوجه بازميله ، ويتابع)

بيدي اخلق نفسي

واسوي وجه طيني ..

هل انا غير اله

فاته سخف اليقين ؟!

(يتأمل وجه التمثال فيخيل اليه انه عابس قليلا . بطرقه بازميله طرقات سريعة)

ابتسم .. اكبر انت

من تفاهات الحياة

كل آت

ينتهي ان انت شئت ..

(يتراءى له انه تعب ، فيلقي بازميله ثم يحدق في كفه محدثا نفسه)

حفر الخلق السوي

والحنين

الف اخدود بكفك

ويح لهفك

شده الشوق النبي

بالذي ليس يكون ..

المشهد الثاني

(المثال وهو يقترب من تمثال يمثل عداء برزت عضلات ساقيه والتمعت في عينيه المسمرتين في البعيد رغبة جامحة مجهولة)

من سنين تلعب الريح بثوبك

من دهور وعيونك

ترقب الافق البعيد ..

يا لدربك

كيف لم ينضب يقينك

وهي ان سرت تعود ؟!

(يصمت برهة ، ثم يعود متسائلا)

ليت شعري ما تريد

من مسير عبرتيه ؟

ليس في الافق البعيد

غير نجم تعبث الحسرة فيه ..

(يصمت ، يضم حاجبيه وكانه تذكر شيئا)

بل وراء النجم ضوء ...

(يخيل اليه انه يسمع صوتا ضعيفا صادرا من خارج القاعة)

الصوت : ووراء الضوء مثال كبير !

المثال : (منتفضا وبلهجة صارمة)

ذلك المثال شيء

غامض السر خطير ..

المشهد الثالث

(المثال في نفس القاعة ، يحدق في تمثال نسر باسط جناحيه)

المثال : (بألم وحسرة)

لم تحلق بعد في غير ظنوني

لم تحطم اي قيد ..

آه يا طير الحنين

هشم الصخر جناحك

اكل الصمت جراحك

وروى حدك بالشوك وحدي

(يحدق فيه بشدة وكأنما ظن انه يلومه على خلقه اياه ، ثم يقول معزيا بصوت كئيب)

لا تقل جار عليا

وسقى بالوحل مجدي

فلقد تصبح بعدي

في رؤى الآفاق شيا ..

(تستولي عليه فكرة ان الحياة ستدب في التمثال بعد موته هو ، فيقول بنبرة استعطاف وتوسل)

عندما تزحف كالنور لقمه

تزدري بأس الرياح
سل من قبري رمه
نشتهي وجه الصباح ..
(يصمت لاهثا ، ثم يخيل اليه ان ما طلبه اقل من طموحه ، فيتابع بلهجة الآمر)
ذرها في لهب الشمس ركاما
علها تحضن كوكب ،
علها تغدو رخاما
وازاميل وخلاقا معذب ..

المشهد الرابع

(المثال في نفس القاعة امام تمثال امراة عارية رائعة الجمال والتكوين)
فيك حققت الجمالا
قلت ان الحب باق ..
اي رنات انعتاق
كمنت في النهد حلوه
اي نشوه
ربضت عبر ضيائك
ومجاهيل ندائك
قمما تغزو المحالا ؟!
(يصمت ثم يتابع متغزلا وهو يتأمل خطوط الخصر والنهدين)
في مدى عريك سر
مطلق الفرحة عات
انا وسعت دناه ،
انا ضيعت حياتي
في انحناآت ذراه ..

(يقترب ثم يضع رأسه بحذاء الصدر ويحيط الخصر بذراعيه)
عندما اخلو اليك
يصغر المجهول عندي ،
يتجلى في يديك ..
آه يا فتنة عمري
اي سر
شد اعماقي اليك ؟
(يغيب في نشوة قصيرة ، يبتعد عن التمثال ثم يعود اليه ويتحسس الصدر والبطن وكأنه يكشف مجهولا)
فيك عيب
يتشهى ان يصيرا ..
فيك قلب
كالدراري
مشرق خلف الضلوع
يعد الطير الاسيرا
بالرجوع
وبلذات الفرار ..
(يتوقف فجأة وكأنما خطرت له فكرة مؤلمة .. ثم يقول متفلسفا)
الفـرار ؟ ..
والى أين الفرار
التمسي
ذلك المثال في الضوء البعيد ؟ !
(يهز راسه ثم يضرب جبينه بيده)
ويح نفسي ،
تعب كل وجود ..

المشهد الخامس

(في نفس القاعة . المثال يخاطب تمثالا يمثل ثلاثة شهداء)
لو تكلمتم لقلتم
ان كل الكون فكره
ان لون الافق دم
وشعاع الشمس جمره ..
(يصمت برهة ثم يتابع)
لو تكلمتم لقلتم
ان في الارض اله
يتجلى كل ساعه
في رؤى تبدو كوهم
في نداء عبر حلم
وشجاعه
تجعل الكون سواه
(يتأمل اشخاص التمثال بحب عظيم ويستطرد)
آه كم أعبد فيكم
بسمة الجرح الكبير
وارتفاعات الجباه ...
آه لو يهتف فيكم
هاتف : « انت الهي » !
(تسمع موسيقى قوية تملأ كل القاعة ثم تنجلي عن حشرجة منبعثة من شفتي احد اشخاص التمثال فيصرخ المثال كالمخبول)
ستدب الروح فيه
سيقول
اي زند صاغ صدره ! ..

الشهيد الاول : (بنبرة هي مزيج من الذل والحسرة والتفلسف)
ان تقضي العمر سكره
كبعوضه
تتحاشاها الحقول
او كصرصار ربيعي لفتره ،
ان تجول الدهر في قلب العفن
وتصير الدود ، اجدى
من اباطيل خلود
والوهات جريحه
عبر آت من قيود
مات في شريانه الصلد الزمن ..
المثال : (بمزيج من الفرح والغضب)
ليته لا ينطق
هذا اللئيم الاحمق
(يسمع حركة فيلتفت صوب الشهيد الثاني في التمثال الذي يبدأ الكلام بدوره وبنبرة ثائرة نوعا ما)
الشهيد الثاني :
اي نفع لشهادة بعدها تصبح صخرا
لا رؤى لا طيف غاده يتهادى في عيونك
او هوى يسبح حرا حاملا بوح حنينك ؟ !
المثال : (باشمئزاز وهو يرفع قبضته مهددا)
لم تكن غير حقير خمدت فيه الرجوله
لص من زيتون نور بعض ضوء من بطوله ..
(يبتعد عن التمثال بحنق وغيظ ثم يعود اليه ويخاطب الشهيد الثالث وهو يشير الى الثاني باصبعه)
لم يكن غير حقير غير معتوه واخرق
انت من كان النبيلا انت من كا ...
الشهيد الثالث : (مقاطعا بهدوء)
كنت احمق
لو تخاذلت قليلا
او كمنت
كرفاقي
طي خندق
لامنت

وسعيت اليوم في السوق طويلا ..
المثال : (يبسط كفيه بصمت وقد بدا كالمغلوب على امره .. يلتفت حوله كأنما يريد ان يلتمس الاعذار لتماثيله بالغاء تبعة انهزامهم على شيء آخر)
اي شيطان رجيم اي نفاث عقد
صب اغوار الجحيم في رياحين الابد ؟!
(تسود القاعة فترة صمت تشبه الصمت الذي يسبق الفاجعة يقطعها «العداء» صارخا من طرف (القاعة)
العداء :
لو تحطمت لصرت طين انسان فقير
تخذ الموت رفيقا وتلهى بالقشور !
(يحرك المثال شفتيه للرد فيقاطعه « النسر »)
النسر :
لو تبعثرت لجبت افق سرداب صغير
تمرح الفيران فيه وخفافيش العصور ..
(ما يكاد يفرغ « النسر » من كلامه حتى تنبري المراة للكلام بصوت يشيع فيه الاسى)
المراة :
لو تجسدت لكنت الآن في حضن امير
اتعالى خفق صدر وانهمارات عطور
(يلتفت صوبها المثال فيقاطعه الشهيد الاول)
لو تمزقت لسرت اليوم للسجن الكبير
ولعانقت قيودي وشظيات الصخور ...
المثال : (مقاطعا بغضب وقد احمرت عيناه وبدتا كتلة من الجمر)
اخفضي ذلة صوتك يا ضراعات العبيد
انا افنيت وجودي عندما نحتك
(تسمع تمتمات وصيحات استنكار من التماثيل ينبري بعدها الشهيد الثاني للدفاع عن الجميع وعن نفسه)
الشهيد الثاني :
انت .. يا هذا المرائي يا اختلاجات الظنون
لم تكن غير هباء سل من عتمة طيني
خبز مجده ..
المثال : (صارخا) انت .. يا مسخا مدمى ! !
الشهيد الثالث : (مدافعا عن الشهيد الثاني بأناة وصوت رفيق)
هو من سواك نجما يتهادى بشعاعه
وانا صفتك اسما كنت تهفو لسماعه ...
(تسمع غمغمات استحسان من التماثيل ، يبدو المثال كالمأخوذ بالصدمة والمغلوب على امره ، يبسط كفيه محاولا استمالتهم)
المثال : انا من سواكم من ذوب نفسه
ومن العدم براكم
ها جراحات يديا
ها دمي - بعد - فتيا
يتلظى في مداكم ..
(تعلو اصوات التماثيل معلنة عن سخطها ، وما ان تخفت حتى ينبري « النسر » صارخا وبلهجة الامر)
النسر :
فك يا كافر قيدي حطم الآزال فيا ..
العداء : (بسرعة وبنفس اللهجة الآمرة)
حلني من سجن دربي ذرني في الارض شيا
(يلتفت المثال صوب « المراة » مستطلعا)
المراة : (بوحشية)
رد ياماكر قلبي ورياحيني اليا
(ينظر المثال الى الشهداء الثلاثة باستعطاف ولكنهم يجيبونه بصوت واحد مليء بالحقد)
الشهداء الثلاثة : افتح الابواب ياشر اله خلنا كالدود نحي
(يتقلص وجه المثال وتسيطر عليه نوبة جنون حادة فيهوي على التماثيل بمطرقة ضخمة يجلبها من ركن القاعة وهو يزمجر بغضب وغيظ)
ارجعي للموت يا طين الحقاره وسفالات التراب
ارجعي طحلب غاب وسراويل قذاره ...

« المشهد السادس »

المثال : (يروح ويجيء في القاعة - التي بدت خاوية تماما الا من التمثال الذي يشبهه . يقترب من النافذة ويبدأ بملء صدره بالهواء النقي ولكنه مايلبث ان يرتد الى وسط القاعة وهو يتمتم باشمئزاز)
ملأ الافق العفن مذ غدوا لحما ودما ..
(يقترب من تمثاله ويخاطبه بشماتة وهو يشير الى الفضاء الخارجي الذي يبدو داكنا وملبدا بالغيوم)
عندما يبلي الزمن فيهم رخصا وعظما

سيموتون اسى ويرون الصبح غيما..
(يسير متباطئا وعلى وجهه علائم الأسى .. ولكنه مايلبث ان يهز كتفيه بلا مبالاة وسخرية)
شاقهم خمر الوثن فليذوقوا الان سما
انا لا اعذر من يشتري بالخلد وهما
(يتابع سيره ناظرا الى امكنة تماثيله الخاوية فيحس فجأة بالوحشة ويلتفت الى تمثاله وهو يشير بيأس الى الفراغ)
كم تعالوا في ضميري وبساحات شعوري
اغنيات والهة !
(يهز رأسه بأسف كانه يريد ان يقنع نفسه ان الذنب كان ذنبهم .. ثم يردد بلهجة حالمة وهو ينظر الى ارجاء القاعة حيث كانوا وكأنه يراهم)
كنت اهوى ان تظلوا حيث لايبقى علو
حيث تحيا الآلهه ..
(يتنهد بحسرة وقد عاد الى الواقع ويسود الصمت القاعة ثقيلا كئيبا)

المشهد السابع

المثال : (محدثا تمثاله ـ الذي بدا الان صورة صادقة منه ـ وعلى وجهه علامات التفكير العميق)
اي سر لا اعيه كامن طي التراب
انا لا ابصر فيه غير اصناف العذاب
غير غاب
وتعلات سراب
ليس ترضاها الوهه
قدماها في السحاب !!
(يبدو على التمثال التردد ولكنه مايلبث ان ينطق بوقار وأناة وكأنه يحلم)
التمثال : كان في المشرق رب حلمه ان يتترب
راقه شوك وصلب شاقه ان يتعذب !
المثال : (صارخا وقد ادرك ما في فلسفة تمثاله من التحدي)
كذب .. ماشاق ربا ابدا ان يتعذب ..
التمثال : (بعناد رصين وبنفس اللهجة الحالمة)
كان في المشرق رب وتترب ...
(يهجم المثال على تمثاله ويحطمه بوحشية ... تنبعث في نفس الوقت موسيقى مجنونة تملأ القاعة وتتوقف فجأة كما بدأت عندما يتوقف المثال وفي عينيه دموع غزيرة بعثتها احاسيس مجهولة في نفسه)
المثال : (وهو يجمع شظايا تمثاله
بات حتما ان تظلا
غارقا بين الشظايا
دون سلوى ؟
تائها تبحث عن زند اله
وجباه
ترفض الكون الملا
دون جدوى ...
(تنبعث من البعيد اصداء عميقة تصاحبها موسيقى خافتة كئيبة تردد بحزن)
دون جدوى
دون جدوى ..
ـ ستار ـ

قطر **حسن النجمي**

الرعب في واجهة المخزن

ايها الجواب من مقهى لمقهى
خبىء الناي بطيات الكتاب
انهم عادوا يحدون المدى
يزرعون الرعب من باب لباب
ما الذي تفعل في البرد هنا ؟
لم تسكع في الشارع مصفر الجبين ؟
والى اين واين ؟
هل تطلعت الى وجهك يرتد اليك
من زجاجات المخازن ؟
وعلى ضوء النيون
يشعل الخوف ويطفي مقلتيك ؟
ما الذي تفعل يا صادق في ارض الحضارة ؟
هذه ليست بلاد الله والتمر وبحر العاطلين .
ها هنا تهدي البغايا للذين
يعبرون الليل ، للذكرى ، ملابس داخليه
بينما يبكي المسيح ،
في القلادات ، على اثدائهن ،
ويصيح :
« اتركوني احمل الاثقال عنكم يا جموع المتعبين » .
ها هنا لا يلعب الاطفال في الشارع ،
لا تهمس في الصفصاف ريح .
ها هنا تبكي المداخن
في عيون العابرين .
ها هنا ترمي الحبالى
في المراحيض ، مع البول واوراق التواليت الجنين .
فلماذا ايها الجواب ذو الصوت الحزين
جئت بالناي معك ؟
ولماذا تتخطى الآن في الشارع مصفر الجبين ؟
ولماذا .... ؟
ولماذا .... ؟

بـون **صادق الصائغ**

حول كتاب "تأملات وجودية"

بين الفلسفة والشعر

بقلم معن زيادة



بعد ان قرات « تأملات وجودية (١) للدكتور زكريا ابراهيم ، اجدني امام ما ارتآه بعض الفلاسفة مثل هويتهد من ان الفلسفة لاتستطيع ان تضرب بعرض الحائط تجارب الشعراء ونظراتهم ... فكثيرا مايكون الشاعر اصوب نظرا ــ فيما يتعلق بالحقائق ــ من العالم ، وكثيرا مايكون الشعر ابلغ واصدق من التصورات العلمية التي تستند الى الحجج والبراهين..

ان موقف هويتهد هذا يرجع الى وجهة نظره في ان الفلسفة يجب ان تكون وصفية لاتهتم بالادلة والحجج بقدر ماتهتم بالتجربة المباشرة والوجدان فيقوم وضوحها على الحدس باعتبارها حقائق بيانها بذاتها غير خارج عنها ... فالفلسفة كالشعر يمكن وضعها في مقابل العلم ، واذا كان العلم لايعطي اهمية كبرى للقيم وللمعاني المكتشفة بواسطة التجربة الحية ، فان الفلسفة ــ عند هويتهد ــ تستطيع ان تتجاوز حدود العلم وان تنفذ الى صميم الوجود بواسطة قيم الطبيعة التي يمكن اعتبارها الطريق الوحيد الموصل الى الحقيقة .. وعلى هذا فقد عمل هويتهد على الاستفادة من تجارب كبار الشعراء الفنية واحساساتهم بالقيم بغية فهم الطبيعة وتفسيرها ..

قلت ان قراءة « تأملات وجودية » قد ذكرتني بوجهة نظر هويتهد في التقريب بين الفلسفة والشعر ، وسبب ذلك هو هذا الاعتماد الواضح في التأملات على التجربة الذاتية والمعاناة الشخصية الداخلية بدليل قول المؤلف : « اذا كنت قد اطلقت على هذه الخطرات اسم « تأملات وجودية » فذلك لانها في صميمها تعبير عن تجربة حية عشتها انا من الزمن ، وان كنت لا استطيع ان ادخلها في اطار اي مذهب وجودي بعينه » .

والحق ان كتاب تأملات وجودية ، دفاع حار غير مقصود عن وجهة نظر هويتهد سالفة الذكر .. صحيح انه قد يكون في طبيعة التأمل مايبعد به عن كل دعوى وضعية، وما يبعد به ايضا عن الادلة والبراهين والحجج العلمية والمنطقية ، الا ان هذا لاينفي ان الفلسفة قد اقتربت هنا من الشعر وابتعدت عن كل ما يصطبغ بالصبغة العلمية .. والدليل على ذلك هو هذا التباين الواضح في الاراء ، وهذا التعدد في وجهات النظر حول كل قضية فلسفية ، دون ان نملك القدرة على الفصل في هذه الاراء ووجهات النظر.

في تذييل المؤلف الدكتور ابراهيم ــ مثلا ــ وتناوله لمشكلة العدم ، يعرض لنا آراء بعض الفلاسفة في هذه المشكلة ، ونحن عندما نطالع هذه الاراء نتقبل بعضها ونرفض بعضها ، ولكن قبولنا ورفضنا يقومان على مايشبه التسليم أو الايمان او المحبة ، قبل ان يقوما ــ عكس العلم ــ على الادلة والبراهين ، وكأننا بصدد ذلك الذي يحاول التدليل على وجود الله وصدق الاديان بشتى الاساليب والطرق ، ولكنه في النهاية لايجد امامه سوى التسليم القلبي والوجداني .. الخ .. وكثيرا مافكرت اثناء قراءة الفقرة الاخيرة في الكتاب المتعلقة بتجربة الظلام ،ان اتحدث عن تجربة الصمت مثلا او الثرثرة او الضحك الخ .. وانا على يقين تام من ان حديثي لن يختلف عن كلام الشاعر الذي يتحدث عن تجاربه الخاصة ــ كما هو الحال في كتاب تأملات وجودية ــ لان الحديث عن مثل هذه التجارب كالحديث عن اللذة والالم يصدر عن المعاناة الذاتية والتجربة الخاصة المباشرة ، دون ان ييسر سبل الدراسة الموضوعية العلمية ؟ فكل منا يشعر باللذة والالم دون ان يستطيع الاخر مشاركتنا هذا الشعور ، بل قد يختلف الاخر معنا في هذا الشعور ، فالبعض يشعر بالخوف او العمق او الخشوع والتسامي .. الخ .. امام تجربة الظلام ــ على سبيل المثال ــ في حين ان البعض الاخر لايجد في هذه التجربة اكثر من مجرد ظاهرة طبيعية غير جديرة بالتأمل الفلسفي .. فشعورنا تجاه اية تجربة من هذا النوع يصدر عن نفسياتنا المتعارضة وثقافاتنا المتباينة .. الخ . فنحن امام تجربة الظلام كما نحن امام منظر غروب الشمس قد يجد فيه المحب مايثير كوامن نفسه العاشقة ، وقد يجد فيه الحزين او الفاشل مايتعارض مع احساسات العاشق، دون ان نستطيع التوصل الى حكم جازم .

فاذا عدنا الى المشكلة الرئيسية التي تتعرض لها التأملات ، وهي مشكلة الموت ، وجدنا ان آراء الدكتور زكريا ابراهيم حول هذه المشكلة ، ليست الا عبارة عن خواطر شعرية ، تعرض للانسان في لحظات تأمله دون ان تأخذ صفة القضايا العلمية الصادقة التي يقرها العلم ويعترف بها ويدلل عليها .. يقول الدكتور ابراهيم « ص ١٠٦ » « الحق ان اهتمامي بمشكلة الموت لايعني انني اعلق اهمية كبرى على وجودي الخاص ، فان « موتي» ليس هو المشكلة ، بل موت « الانت » او موت الكائن المحبوب الذي لايمكن ان اتحدث عنه بضمير الغائب »

وهنا نلاحظ ان هذه القضية لا يمكن التحقق من صدقها او كذبها الا في الشعور الخاص لهذا الشخص او ذاك دون ان نستطيع الحكم عليها الا بالنسبة لي او لك ..

(١) منشورات دار الاداب ــ بيروت .

ولما كانت القضايا العلمية هي تلك القضايا التي يمكننا التحقق من صدقها أو كذبها كما يحدث مع العالم في مختبره عندما يقوم بتجاربه ، فان هذه القضية هي اقرب الى القضية الشعرية منها الى القضية العلمية .. ذلك لان شخصا اخر قد يأتي ليقول لنا ان موت المحبوب او الانت ليس هو المشكلة ، بل المشكلة في موتي انا اولا وقبل كل شيء ، وهذا ماسيقره المؤلف في « ص ١٣٠ » حيث يقول : « اما تفسير الموت باعتباره جزءا لايتجزأ من نظام الكون ، بدعوى ان البقاء للنوع ، فهذا مالا يمكن ان يقنع به الوعي الفردي ، لانه لايمكن في نظري ان يكون الموت عملية تجديد للنوع فيها تستبدل الحياة بشيوخها شبابا يافعا وانما يجب أن نتذكر انني انا لست النوع ، فلا عزاء لي في بقاء النوع مادمت انا نفسي لن اكون » .

فبقاء « الهو » الاخرين ، وبقاء « الانت » المحبوب لاينجح في ادخال العزاء الى نفسي كما لايستطيع اقناع الوعي الفردي للانسان ، ومع هذا فقد يقول قائل ، ان موت المحبوب ليس مشكلة وان موتي ايضا ليس مشكلة — من حيث هو انتهاء للاحداث الطبيعية التي تعرض للانسان ومن حيث هو مفارقة الجوهر المفكر للمبدأ الفاني ، وهو الجسد — فالموت لايحمل مايخيفنا ويرهبنا بل ان الذات — كما في التأملات « ص ١٣٨ » — « حين تدرك حقيقة تأطلها في الوجود فانها عندئذ سرعان ماتتحقق من انه ليس في الموت اي تهديد ذي طابع ميتافيزيقي ، ومهما بدا لنا الموت واقعة نهائية ذات طابع حاسم فاننا لا بد من ان نشعر في قرارة ذواتنا بان لدينا نزوعا قويا نحو تحقيق ذواتنا وتخليد ذواتنا » .

عند هذه القضايا الثلاث — موت الانت ، وموت الانا ، والخلود — وما تحمله من خروج على الموضوعية ومن تعارض وتناقض فيما بينها ومن عدم توفر امكانية اختبارها الخ .. عند هذا كله نقف لنؤكد أن قضايا الفلسفة التأملية ليست بالقضايا العلمية ، لاعتبارات كثيرة منها :

١ — عدم توفر امكانية اعتبار قضايا هذه الفلسفة — كما أسلفنا —

٢ — تناقض قضايا هذه الفلسفة ، فهي عبارة عما يبوح به الشعور ويخطر للنفس ، مما يعرض صدق هذه القضايا لان يوضع موضع الشك ، فهي تعتمد على النزوع الشخصي والاهواء والنزعات والرغبات ، في حين ان الحقيقة العلمية تختلف عن هذا كله ..

٣ — من الضروري ان تكون الحقيقة العلمية مستقلة عن قائلها فهي تقتصر على الجانب الموضوعي ، وليس لها علاقة بما هو ذاتي وخاص ، ولا يمازجها شيء من الميول والاهواء والقيم التي تقوم بها الاشياء .. وهذا لايعني ان الصدق والواقعية مقتصران على الجانب الموضوعي فقط اذ قد تحمل الذاتية من الصدق والواقعية قدر ماتحمله الموضوعية ولكن الاهمية الاساسية في المجال العلمي للموضوعية ..

هكذا يتضح لنا ان الفلسفة التأملية لاتملك صفات البحث العلمي مما يجعل منها في كثير من الاحيان مجرد لغو ولفظ لا معنى لهما وهذا مادفع أصحاب المنطق الوصفي الى اعتبار الفلسفة التأملية وقضاياها ومشاكلها مجرد خرافة رائجة ، والى اعتبار الفيلسوف مجرد رجل اعمى يبحث في غرفة مظلمة عن قطة سوداء لا وجود لها ..

فاذا اردنا الان ان نعرض لاسلوب « تأملات وجودية » لوجدنا ان التقارب بين الفلسفة والشعر يتجاوز نطاق الافكار ووجهات النظر ، الى الاسلوب ، ففي الكتاب نجد رموزا وعبارات هي اشبه ماتكون برموز وعبارات الشعراء ، في « ص ١٨ » نقرأ : « وفي صباح هذا اليوم همست في اذني طلائع الفجر فقالت : لاتنس أن النفس ايضا يجب ان تستعد للعمل بالصمت والسكون ، كما تستعد الارض لنهار العمل بسكون الفجر .. او امام تلك الخيوط الذهبية البديعة التي راحت عيناي تتمليان جمالها ، وجدتني افكر في ذلك النور الالهي الذي هو اشعاع نفاذ واشراق لامتناه ليست منه تلك الاضواء المرئية الا بمثابة صور باهتة واضواء شاحبة » .

وفي « ص ٩٥ » نطالع نموذجا اخر من نماذج هذا الاسلوب : « ان المرء ليغوص احيانا في تأملاته القاتمة فلا يلبث ان يستيقظ على اصوات موسيقى الحياة الصاخبة التي تهزأ بالامه وافكاره وخواطره ، وكأن الحياة غانية سمراء ترقص وتمرح ، محركة اردافها في خفة واستهزاء ، كاشفة عن اسنانها البيض ولثتها الحمراء ، مرسلة لطفها ودلالها في الهواء معبرة بعينيها المسدفتين عن كل ماينطوي عليه الحب من سر وجمال وبهاء ! »

ويستمر المؤلف في كلامه قائلا : « وفي وسط تلك الليلة الاشبيلية ، تنبعث اصداء موسيقى راقصة صاخبة تتمايل على انغامها غانيات راقصات باسمات ، تمتد اذرعهن الجميلة في خفة ورشاقة ، وتضرب اقدامهن الصغيرة بالارض فترسل انغاما راتبة ، وتبتسم الغانية السمراء في نشوة ودلال وعدم اكتراث ! انها الحياة ، الحياة العابثة المستهترة ، الحياة المنتشية المليئة بالوعود ، الحياة الفائضة التي تبدد ضباب المستقبل وخوف الموت ! وحينما يمعن المرء النظر في تلك الصورة ، فسرعان ماتبدو له الحياة اسطورة جميلة تعج بالوثنية والخرافة والسحر ! ولكنها ليست اسطورة يرويها احمق ، وانما هي اسطورة تغنيها راقصة اندلسية ساحرة ، وترسلها من خلال عطور ذهبية وانغام سحرية ورقصات دافئة ! »

ولا اظن ان هذه النصوص تحتاج الى تحليل وتعليق حتى توقعنا على الاسلوب الشعري في كتاب الدكتور ابراهيم ..

والان هل من ضير في التقريب بين الفلسفة والشعر!

اذا تجاوزنا وجهة نظر هويتهد والفلاسفة التأمليين واخذنا بوجهة نظر المناطقة الوضعيين والفلاسفة التجريبيين فاننا نجد ان الفلسفة بمعناها الشائع اشبه ما تكون بالقصائد الشعرية والاساطير اذ انها تقوم على الشعور والعاطفة .. والفرق الرئيسي بين الفيلسوف والشاعر — فيما يقول كارناب — هو زعم الاول ان اداته هي البراهين المنطقية والادلة العقلية وتسليم الثاني بان اداته هي الخيال

والعاطفة ، ولكن الفيلسوف في الحقيقة ليس الا شاعـرا ضل سبيله فهو كالموسيقي الذي لايملك اية موهبة موسيقية فيظل عاجزا عن القيام بمهمته ...

وكما ان الشعر لايدخل في اطار العلم ، ولا توجد بينهما اوجه قرابة ، شأنه في ذلك شأن جميع ضروب الفن فكذلك الفلسفة التقليدية التأملية ــ وهي فن ناقص ــ لايمكن ان تساهم في التقدم العلمي .. ولما كانت المهمة الاولى للفلسفة تتلخص ، عند المناطقة الوضعيين ، في خدمة العلم ومسايرة التقدم العلمي بتحليلها للعبارات والالفاظ تمهيدا لاستبعاد الالفاظ الزائفة والعبارات الفارغة وتوضيح الطابع المنطقي للقضايا ، الذي يسهل اقامة علم الواقع على اسس منطقية .. فان في التقريب بين الفلسفة والشعر مايعطل الفلسفة عن اداء مهمتها ..

وليس هذا فحسب بل ان اصحاب الوضعية المنطقية وانصارها ليذهبون الى انه يجب التخلي عن التفلسف بمعناه المعروف ، اذ ان قضاياه تحدثنا عن فئات فارغة ، واذا عدنا الى تعريف الفلسفة والى موضوعها الرئيسي وهو الميتافيزيقا ، لوجدنا انها حديث عما لا وجود له في عالم الواقع ، ومن هنا كان هذا الحديث ــ عند الوضعيين ــ عبثا لاطائل تحته ..

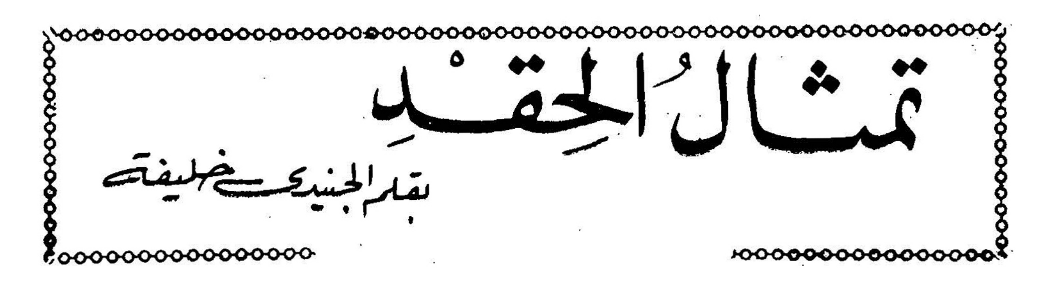
وهكذا يتبين لنا ان في محاولة التقريب بين الفلسفة والشعر مايشين الفلسفة ويبعد بها عن مهمتها الاصلية ، وما هذا الاسفاف في الفلسفة وما ذلك الابتذال الا بسبب الاغراق في النزعة الشعرية عند الفلاسفة وبالتالي الابتعاد عن اصالتها وحقيقتها ..

الا ان اصحاب المذاهب الفلسفية التأملية ، وانصار الفلسفة التقليدية ، يرفضون هذا الاتجاه الوضعي ، على اعتبار انه يدعى ان بالامكان التخلي عن التفلسف ــ بل بضرورة التخلي عن التفلسف ــ منكرا امكانية التفلسف واهميته ، ولكن ذلك الموقف الوضعي المنطقي ، هو نفسه ضرب من التفلسف بالمعنى الذي ارادته الفلسفة التأملية، أي ان انكار امكانية قيام الميتافيزيقا لايمكن ان يتم الا بواسطة لون من الوان الميتافيزيقا ، وهذا مايذكرنا بقول أرسطو : لايمكن انكار التفلسف الا عن طريق التفلسف نفسه ..

ويستمر التأمليون في الدفاع عن الميتافيزيقا والفلسفة ، فيقولون ان الفلسفة والميتافيزيقا تعبران عن ميل طبيعي لدى العقل البشري ــ فيما قال كانت ــ وحتى لو قلنا مع الوضعيين ان الفلسفة يجب ان تكون علمية ، فاننا نجد اننا نحتاج الى علم يدرس العلم ، وهذه هي مهمة الفلسفة ، فلا يمكن اذن ان تذهب الفلسفة الى غير ما رجعة ، فان العالم نفسه في مختبره ، يحتاج الى تلك الفروض التي تتجاوز حدود المعطيات الوضعية ، وهذا يؤكد اننا نحتاج الى تعمق مالدينامن تجارب ذاتية ، وامثال هذه التجارب لاتكون بعيدة عن الواقع ، انها ــ كما يقول الدكتور زكريا ابراهيم ــ لايمكن ان تكون تجارب انفصالية فاننا نستطيع ان نحصل تجربة باطنية عن الواقع باكمله ، كما هو الحال في الفن الذي يكشف لنا عن باطن الاشياء فيجعل ذاتيتها حاضرة امامنا ، او كما هو الحال في الحب الذي يكشف لنا عن اعماق شخص اخر فيسمح لنا بان ننفذ الى صميم ذاتيته .. الخ ..

واخيرا ، لابد لي من الاعتذار لاستاذي الدكتورزكريا ابراهيم ، عما اذا كان في حديثي هذا ما يسيء اليه ..

معن زياده



– ١ –

« حمادية » في ٢ – ٥ –

عزيزي الامين

يبدو انك قد قررت فيما بينك وبين نفسك ان تستدركني بعناية بالغة وان تهتم باحوالي صغيرها وكبيرها عسى ان تصل الى « انقاذي » ان هذا ما فهمته وانا اقرا في رسالتك الاخيرة اقتراحك بان اخط اليك بمذكرات يومية او اسبوعية ارسلها اليك بين الحين والاخر ، وتقول ان في قيامي بذلك لوفاء بحقوق الصداقة كما ان فيه طريقا الى التخفيف من عبء ماعاني .

عفوا ايها الصديق الكريم ، لقد كتبت اليك رسالتي الماضية وانـا اتعمد الا احدثك عن جرحي باكثر من القدر الذي يرفع سؤالك عن سبب النزيف ، ولكن هل تراني الان ، وقد رحت تحدس وتستنتج في خواطرك حقيقة الحال ، هل تراني اعترف اذن بان الجرح انما هو اخدود الدود عنـد ايـوب ..!

بل من يدري ايها العزيز فلعل الاعتراف بحقيقة امر من الامور يؤدي الى التهوين من هول التقدير الذي كان يلفعه المجهول ، او هـذا ماخبرته شخصيا وقد وقفت ممزق القلب تجاه مسكين يمد يده ، فـلا يجد مواسيا ، لقد اصبحت من بعد عرضة لاكثر الاحوال بؤسا وحزنـا فكنت اعيشها وليس يعروني غير القليل من مثل تلك المشاعر .

اما ما رجوته لي من تخفيف العبء بما أكتب فاخشى الا يكون مصدره غير تفاؤلك ، او ، ولا تواخذني ، تشبثك بصورة عرفتها في ماض هـو بالنسبة الي جد سحيق ، لقد انقرض ذلك الزمان حيث كان يكفيني ان اكتب صفحة حتى انطلق بعدها خليا يغالبني النعاس ، آه ! اني الان اكتب واعود الى ماكتبت فاجده كشهادة ضد وجودي ، شهادة بخـط صاحبها لاتقبل التاويل او الانكار .

ومهما يكن فاني ابدأ الان فانقل اليك بعض ماتجمع عندي خلال فترة قصيرة من التراسل بيني « وبينها » وانت بطبيعة الحال تعرف السنة التي وقعت خلالها علاقتي بها ... ولا يهمك الا تكون هنـاك يوميات تصف على حد تعبيرك « تطوراتي خطوة خطوة » ، فانا على ايـة حال لن اعتبر غير ايامي الصميمة التي يعيشها عقلي ووجداني وكياني جميعا ، وكثيرا ماأبيت بلا ايام ولا زمان .

واما خطتك في « انقاذي » فهي ولا اخفي عليك لاتهمني الا بقدر ماهي خطة لتسليتك ، ولكي اتيح لك اكثر مايمكن من عوامل التسلي ابادر فالفت نظرك الى ان ابتدائي الحديث بالحب لايعني اكثر من رغبتي في التفرغ لغيره ، من الاحاديث ، فما اكتبه عنه هو بالنسبة اليـك لمسات ضرورية لاكمال صورة ما تريد رسمها عني ، ومن ثم فاني اخشى ان انطلق بقدر ماتريد اللحاق بي وان اند عن التصوير كلما اضفت الى لوحتك خطا جديدا ...

– ٢ –

الواعر في ١٦ – ٧

عزيزتي ليجادا

اعتقد ان جميع ماوقع بيننا ينطوي رغم فداحته على مدعاة غفرانه، واشعر اني لاازال اقرب الناس اليك على عظم ذلك السد الرصاصي الذي اصبح يرتطم به القلب كلما نازعه الماضي القريب .

سوف تضحكين وتطفو على بخار ضحكتك الكبريتية قصة بغي تعتقد ان لما تقترف مبررا وان الله يعرف حقيقة الاحوال التي قادتها الـى البغاء فكان بينها وبينه « مفاهمة » خفية واتفاقا ضمنيا ، ومن ثـم فان ماتقترف لايصبح وحسب مغفورا بل ومرغوبا مباركا .

انا لاالومك ايتها العزيزة ، ومع ذلك فان شعوري بالقرب هـو عندي اكثر من الحقيقة ؟ وان المسؤول عن ذلك انما هو خدعة ما ، خدعة بالغة الغموض والسرية ذهبنا ضحيتها ، كنا نشاهد تدحرجنا ففقدت الخشية من ان يكون سقوطنا واقعا لاكابوسا ، عقدت بارادتنا وشلـت تفكيرنا فبقينا مبهوتين مدفوعين بايثار معرفة ما اذا كانت هذه الحقيقة تنطوي على شيء من المبالغة ، فلم نفطن لفداحة الغبن الا وقد ارتطمنـا بالقاع !

آه ، لقد غرر بنا ايتها العزيزة ولم يكن من بد لهذا التغرير ،وذلك لسبب تعرفينه ، تعرفينه ؟ قد لايكون هناك سبب بالمعنى الذي يعرفـه فلاسفة بلادك او الميكانيكيون الذين كنت تفرين من صخب مايديـرون ويحركون .. وقد لاتكون هناك بالمثل معرفة بالمعنى المالوف – غير انـه مع ذلك معاش منا في كل آن ومنتشر على كل الاجزاء والابعاد . كـل ماحصل بيننا كان يجب ان يسير على خلاف ماحصل ، انك لاتنكرين انتماء كلينا الى زمرة الاشقياء رغم ابتعاد جنسي من جنسك واحوالي من احوالك ، انك لاتذكرين خروجنا عن قانون الناس العام وشروعنـا في تتبع خطوات الشيطان .. كنت إحب ازهارك التي تصنعينها لـي من الورق فاؤثرها على اجمل الورود التي تنبت في حقول الاخريـن كنت تربتين على عضلاتي وتمسحين على وجهك بعرقي المتصبب ونـنام مرددين : « ابانا الذي في السماء مزيدا من التجربة ! »

لم يكن من معنى لوجود احدنا بدون الاخر ، وكانت حياتنا تقـوم على اساس الا وجود عدانا ؟ فما معنى ذهاب كل ذلك ؟ كيف صلبت هذا الوجود ورحت تلوحين بالعلم الابيض تجاه اجسام من الـورق المقوي ؟ تكلمي ايتها المارقة ، حدثيني ايتها ... ايتها العزيزة ، قولي كيف استطاع انفك المفعم برائحة المطر يختلط بالتراب ان يصبح مفعما ببخور يصوغه شحاذ متجول ؟!

ص.ب

– ٣ –

بون في ٣٠ – ٧ –

ادعوك ماذا ؟ اني لم اعد قادرة ان اسميك باسمك ، ان ذلك يعرضني للاغترار بك فاخلط حقيقتك الباطنة بمظهرك لدى الناس ، اني لم اعـد ارى فيك غير الحقيقة التي خبرتها باعصابي وفكري وجسدي وكـل مايمت الي .

وليتني استطيع دعوتك باي لقب اخر ينفس قليلا عن عذابي ،ليتني ادعوك مثلا ببركان غيظي الثائر ، بشجرة حقدي المكتظة اثمارا ... كلا ! اني لاارغب اطلاقا في دعوتك ولكني اتحرق شوقا الى لمسك ، الى ثقب صدرك باصابعي هذي ، فاقتطف قلبك وقد اعتصرت دمه الاسود القذر فيكون في فمي ألذ ... ياللجحيم كدت اقول الذ من اول قبلة ذقتهـا منك !

ولكن لماذا اقوم بالرد عليك ؟ هل انا راغبة في مصالحتك واذن فلست غير مرتدة ، غير قوادة ، تستخدم لقاء ثوان يتفضل بقضائهـا معها سفاك منهوم !

تتحدث في رسالتك عن الغفران ولا ازال اذكر ماكنت تتبجح بـه من « ضرورة منحه لكل اخ ابوه ادم » ، ان الالهة وحدها هي التي تغفر او لا تغفر ،اما انا فاما ان انتقم واما ان ارفع يدي بالاستسلام ، لقـد فكرت طيلة ايام وليالي في الانتقام منك ، وكنت كلما خيل الي انـي

توصلت الى طريقة فعالة ندت من روحي آهات الراحة واحسست كما لو كانت هناك اسفنجة تمتص عذابي وتعصره ، بعيدا عني .

كنت اتمثلني وصلت الى سقيك كاسا من السم فتظل احلامي تتلمظ رؤيتك تضطرب وتقيء الحياة كقط حقير ، انت ايها الفدائي الرهيب ! آه ! اني سرعان ماتذكر ان رغبتي تتطلب بقاءك على ذلك حيا الى الابد تعيش حشرجتك وان اظل انا بقربك اتفرج عليك مابقيت.

فكرت في طريقة اخرى ، ان اصل بكيفية ما الى تعطيلك ، الى شل ساعديك فلن تحمل بعدها مسدسا ولا فاسا .. ويا لكم حلمت بان أفقا عينيك فيتدلى منهما عنقودان من العمى .

ذهب باحلامي هذه الحقيقة التي لم استطع ويالالاسف اغفالها على ما حاولت ، ذلك باني حتى ولو حققت احلامي تلك لظللت انا المهزومة فالوصول بالخديعة لا يكون الفضل فيه راجعا الي ولكن الى ثقتك بي ، الى المخاطرة التي دعتك الى بذلها رغم ما حصل بيننا ، اني قد اكون اذن اقوى منك ولكنك ستظل اعظم مني وهذا ما احسدك عليه ويقض مضاجعي .

آه اني اتمزق رغبة في تحطيم راسك ، اريد قطع الاوتار التي تشد خيوط جبهتك ، اريد ان اشوي قمة انفك بسطوح وجهك ، اريد ان احطم اطباقة فكيك وشفتيك وادفن ذلك البريق الذي تعكسه على عينيك جذوتك المختبئة في مكان مجهول ... لن يقر قراري حتى تلقي سلاحك وترفع يديك وتعفر جبينك طالبا العفو والاسترحام .

*

فهل تراني اذن انا القادمة اليك المستسلمة الضارعة ؟ ان كان سيعود بيننا الاتصال في يوم ما فهو اتصال مشحون بالحقد والكراهية، ولن ارى فيك غير قاهري وقد ارتسمت بعيني الى الابد طعنتك الفاضية .

فيا دوامة من اشعاع العقل وغبار الخساسة ، انت ايهذا الصوت الذي يتناغم فيه بكاء الاطفال مع قصف المدافع ، هل نراك لا تتفطن لحقيقة حالي لو عدت اليك ؟

سوف تنطلق معي في اغلب الظن ولكنك سوف تعتذر كضابط يحدث اتباعه : ليس ها هنا مكان للاسقاط ، لقد ادت المهمة وانتهت فدعوها الان تستريح

غير اني اعرف انك بدورك اعمى مران القلب ، فيكفي الا اذكر لك حقيقة احوالي حتى تظل في هيام لي وتظل تشعر بانك « اقرب الناس الي » ...

مهما يكن فانت عندي ايضا اقرب الناس واشدهم التصاقا لي غير انها قرابة الاجساد والحراب والرصاص بين المتحاربين ، القرابة التي تجعل الرصاصة نافذة وراس الحربة مقلنسا بالدماء .

آه ! انه تطاحن تعتمل بالقلب رغبة خوضه وتعجز اليد واللسان ان تعبر عنهما ، وهذا ما يجعلني اتساءل لماذا لا اضرب بحياة من هذا القبيل عرض الفناء .

— ٤ —

الواعر في ٨—٨

مزيزتي الغالية

لو كان حبك كسائر انواع الحب لما اتيحت لي الفرصة للتفكير فيك وانا اصافح الموت تحت مطر القنابل ومن حولي وابل من الرصاص ، ولكن حبك كان عندي من هذه المعركة التي اخوضها ، فما غادرتك حتى انخرطت فيها مقومات وجودي ومبررا حياتي ، لهذا لا تستغربي ان اكاتبك بهذه السرعة ، بل اريد ان اقول ان هذه الحقيقة يجب ان تحافظ على « الرومانتيكية الخاصة » التي كنت ترددينها في الماضي حرصك على ان اظل « امنحك » اياها .

وان ذلك ليحملك على تصديقي في ان ادعوك عزيزتي الغالية في رسالة اختلط مدادها برائحة البارود وادوية التضميد ، وقد تكون اخر ما أخطه اليك .

انت عزيزتي لانك على قيد الحياة ، وما دمت حية فانه لا يمكن ان يكون احدنا بعيدا عن الاخر ، لنحذر فقط من ذلك الحاجز الرخو المترهل ، ذاك الحاجز العجيني اللزق فهو وحده القادر على شل لساني وحبس رجلي دونك ، انما الخشية في ان يصبح احدنا ذات مرة — وانا قريب منها — واذا هو غارق في جنته .

على انني ابادر فاذكرك بان حبي اياك اصبح خاليا من كل رغبة انني قد افكر من ملاقاتك ولكني لن افكر في الاتصال بك ، سامد اليك يدي وتمدين الي يدك وسيقود احدنا الاخر كلما التقينا في ظلام ، غير ان يدك سوف لن ترتجف في يدي مرة اخرى كحمامة تهم بالطيران ..

ذلك بان حبي لك قد بلغ مبلغا اصبح به لا يرضى بالحصول على قلبك .. ولان اظل بدون جزاء اطلاقا فذلك خير من جزاء يفطي قبولي له غبنه ونقصانه .

*

ذلك شاني انا ، اما انت فماذا اقول ؟ يبدو انك اصبحت عاجزة عن حبي فتطرفت في كراهيتي .. ولا اخفي عليك ان هذا قد كان يعزيني في رسوم مضى ، غير انهذا اليوم قد انقضى منذ زمن طويل ، الان لم يبق لي وقت افضيه في التنعم بان اكون مكروها منك .. فهل تعيدين لي هذه القوة لو التقينا ؟ ساكون مبتهجا اكثر مما لو منحتني حبك .

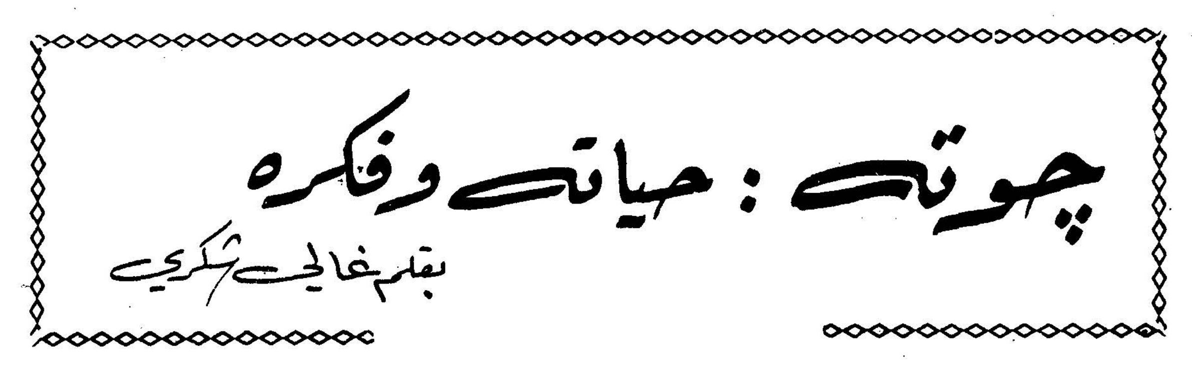
غير اني وانا استعرض كلمات حقدك في الرسالة قد رجوت لك منه خيرا عميما ، ان وجود تمثال للحقد قد يوحي للبعض برفع المعول وتحطيم قسماته ، فاما انت فانك تجيدين انواعا من القراءة وستجدين في قاعدة تمثالك هذا النقش :

انت ايهذا العملاق
لكي تتوج بالشمس هامتك
ولكي تملا صدرك بهواء الفجر
لا تدس اقزاما هداجين حول اقدامك
ولكن علمهم كيف يصعدون لمصافحتك

ص.ب

القاهرة

الجنيدي خليفه



جوته : حياته وفكره

بقلم غالي شكري

في منتصف القرن الثامن عشر (*)، كانت اوروبا تعاني قسوة اجتياز احدى نقاط التحول في تاريخها . وكانت الفنون بدورها مرآة صادقة لهذه المرحلة الحضارية العصيبة ... فصورت الاداب المختلفة مدى القلق الذي يحسه الانسان في كل خطوة يخطوها نحو المستقبل، بعد ان اصبح هذا المستقبل فجرا مجهول السماء . وكان الفنان الاوروبي، تعبيرا حيا مخلصا عن هذه الفترة، اذ ترى القلق هو السمة البارزة في انتاجه وحياته معا .

ولم يكن يوهان فولفجانج فون جوته (Johann Wolfgang Von Goethe) الاخلاصة نقية لمعالم ذلك العصر . ففي حياته اشتعلت حرب الاستقلال الامريكي، والثورة الفرنسية، والاصلاح الانجليزي، وغيرها من معارك المجتمع الرأسمالي الجديد، مع بقايا المجتمع الاقطاعي المنهار . ولذا كانت ازمة التناقض بين القيم الاقطاعية القديمة، وقيم المجتمع الصناعي الوليد، هي الشرارة الرومانسية التي توهجت بها الاداب الاوروبية زمنا .

وموقف جوته من هذه الازمة، هو الموضوع الذي سافرت من اجله احدى الطالبات المصريات الى المانيا، لتبحثه من خلال اثار واعمال الاديب الالماني الكبير . وهناك التحقت بمعهد جوته في برلين، وزارت منزله في فيمار، والتقت باكبر تلامذته، ثم عادت ومعها ذخيرة حية ممتعة فقد سجلت في يومياتها كل ما رأته وسمعته وقرأته، عن الفنان العظيم . وما زال - كلما اجتاحت اوروبا احدى الازمات - تعود الى ذكراتها، فتستعيد في مخيلتها تفاصيل الازمة الكبرى، التي اجتمعت لرجل كبير كافة الوسائل للتعبير عنها .

موسيقى

فتاة تقرأ

*** ما ان وطئت قدمي ارض المانيا، حتى اخذت اتعجل موعد زيارتي لمدينة فرانكفورت . فهي من اقدم المدن الالمانية، على ضفاف الماين حيث ولد جوته في الثامن والعشرين من شهر اغسطس عام ١٧٤٩ . وما زلت اذكر ما قرأته من ان والده كان من ذوي اليسار، رغم ان الاسرة لم تكن تمت الى اصل ارستقراطي . فقد كان جده حائكا نزل بمدينة فرانكفورت وزاول فيها مهنته، حتى جاءه الطالع السعيد في صورة زوجة ثرية تملك فندقا يدر عليها رزقا حسنا، فانقلب الحائك الماهر الى مدير فندق، ومن هذه الزوجة انجب ولدين، اصغرهما يوهان كاسبار جوته والد الشاعر .**

وقد استطاع هذا الوالد، ان يعوض في التعلم والثقافة، ما كان يعوزه في ناحية النسب، فدرس الحقوق وارتقى السلم الاجتماعي حتى اصبح يعد من ارقى فئات الطبقة المتوسطة في فرانكفورت . ثم نجح في الزواج من اسرة غنية، كان شاعرنا اولى ثمراته . فاذا قلنا ان الفقر استاذ النبوغ، فان جوته قد حرم هذا المعلم . واذا كان الناس قد الفوا ان يسمعوا ان طفولة النوابغ من الرجال هي طفولة عادية لا تنم عما سيؤول اليه الطفل فيما بعد، من العظمة والنبوغ، فان جوته - من غير شك - قد خرج على هذه القاعدة، حين اتقن اربع لغات اجنبية، ولم يتجاوز الثامنة من عمره . وفي التاسعة، بدأ يكتب قصصا صغيرة ليسلي بها اخاه الصغير ..

على اية حال، سأذهب الى فرانكفورت، المدينة التي احتلتها جنود فرنسا، وجوته على اعقاب العاشرة، فكان يشاهد المسرح الذي انشاوه. وبلغ من اعجابه بالروايات الفرنسية، ان انكب على دراسة الادب الفرنسي، ومحاكاته في كتابة قطعة ضعيفة خيل اليه تشابه تلك التآليف المسرحية، الى ان انجلى الفرنسيون عن فرانكفورت عام ١٧٦١، وعاد جوته الى الدراسة المنتظمة في دار ابيه .

نقلة موسيقية

الفتاة تقرأ

*** ما ان وصلت الى هنا، حتى دعيت الى مشاهدة الاوبرا، حيث كانت تمثل قصة جوته « اشجان فرتر » وهي قصة غرامه البكر، الذي وقع فيه على اثر زيارته لمدينة فتزلر Wetzler بعد انتهائه من دراسة القانون .. وهناك التقى بابنة قاضي المدينة التي نفذت من شغاف قلبه على الفور . وابتسمت حين رأيت المسرح يكاد يخلو من النظارة كبار السن . فقد كان اغلب المتفرجين من الشباب . ورفع الستار عن الفصل الاول حيث تقيم شارلوت ابنة الحاكم في قصر ابيها، ثم يدخل ابن عمها فرتر .**

موسيقى الافتتاح

فرتر - شارلوت .. ما زلت احبك، واريد الفوز بك، ولست ادري ما السر في احجامك عن الزواج بي ؟

شارلوت - (في اسى) - ان ابي مصمم على تنفيذ وصية امي (تتنهد) قالت له : زوجها من البرت، صديق العائلة الثرى .

فرتر - ولكن .. امن اجل امك وابيك تبيعين سعادتك ؟ تبا لهؤلاء الاباء الذين يحتفظون لانفسهم بحق زواج اولادهم بمن يريدون هم، لا بمن يريد الابناء والبنات ...

شارلوت - وارى، انه من واجبي، ان اكون عند حسن ظن ابي، وامي كذلك .

فرتر - (في ضيق) باي حق، تقولين هذا ؟ هل في ايديهم مفاتيح مستقبلك ؟ ام انك صاحبة الحق في هذا المستقبل من العبث ان ينظر الانسان خلفه .. انت تغالطين !

شارلوت - نعم، انني اغالط نفسي، وهذا هو شعوري بواجبي نحو ابي وامي، والشعور بالواجب، اسمى مراتب الاخلاص في الحياه.

فرتر - هناك فرق بين الاخلاص للحياة، والاخلاص للمستقبل - فالاول اخلاص مجرد، والثاني اخلاص فيه نوع من الجهاد المحبب ..

شارلوت - ما هذا التفلسف ايها الشاعر الصغير ؟ قلت، يجب ان افي بوعدي لابي وامي، وسأتزوج من ...

فرتر - (مقاطعا) تتزوجين من ؟!

شارلوت - انني احبك يا فرتر من كل قلبي .. اوشك ان اعبدك ... ولكن .

(تبكي)

فرتر - ولكن .. ماذا يا حبيبتي ؟

(*) برنامج تمثيلي كتب خصيصا للاذاعة - جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

شارلوت – اخشى غضب ابي .

فرتر – هدئي من روعك ، فليس ابوك وصيا عليك. انت شابة، وعاقلة ، ولك تفكيرك .. وعليك انت فقط عبء مستقبلك .

شارلوت – انني حائرة .. رباه .. معونتك ..

فرتر – يا حبيبتي ... ان الضعف يورث الجبن ، انظري الى حبك فقط نظرة جريئة ، ثم اغضبي غضبتك ، وقفي وقفتك . كوني عاقلة ، لك شخصيتك المستقلة وارادتك الحره .

شارلوت – (ساهمه) : ماذا سافعل بثروة البرت يا الهي ؟

فرتر – (ثائرا) ان زواجك من البرت ، فيه موتي .

(تبكي شارلوت وترتمي في احضان فرتر مع موسيقى)

(يعود صوت الفتاة صاحبه المذكرات)

* حتى اذا كان الفصل الثاني رفع الستار عن حان صغير ، يجلس فيه فرتر منفردا ثم يدخل عليه البرت وفي صحبته شارلوت ، وقد تزوجت به منذ شهور ، ونرى فرتر يرحب بالعروسين .

البرت – حقا .. ما اسعدني بشارلوت يا فرتر !

فرتر – (ضاحكا) قد تكون سعيدا ، ولكنك بنيت سعادتك على الاوهام . على حطام السعادة التي بناها الاخرون .

البرت – (غاضبا) غيرة حقيرة !

شارلوت – (منزعجة) لا تحقد هكذا يا البرت ، فانت زوجي . ولا تنس كذلك ان فرتر ابن عمي .. وشاعر حساس و ...

البرت – (يقاطعها متهكما) محامية بارعة ..

فرتر – اتركيه يا شارلوت ، فقد اعمته ثروته عن الحقيقة .. ما اتعسنا بالاغنياء اذا اشترونا بالمال !

البرت – (ما يزال في تهكمه) شاعر المانيا العظيم ، بلا منازع !

فرتر – كفاك سخرية ، واحترم من معك ..

شارلوت – فرتر ، اهدأ قليلا ..

فرتر – البرت ، اعلم ان زواجك لم يحزنني قدر حزني على شارلوت وكلانا ليس مسئولا عن هذا الخطأ . ومن تسبب في هذا كله ، عليه ان يحمل الوزر كاملا ، هو والدها . عمي .. ومن قبله امها .. زوجة عمي!

شارلوت – لا تحفر قبور الموتى يا عزيزي

فرتر – لو كانوا يدرون .. او يعلمون .. اذن ، فما كنا ناسف الان.

البرت – بكم تبيع هذه المعاني ايها الشاعر الرفيق ، والفيلسوف الحكيم ؟

فرتر – بالدنيا كلها .. ولا تساوي ..

البرت – هيا بنا يا شارلوت

شارلوت – الى اين ؟

البرت – بعيدا عن الحان .

فرتر – لا .. استريحا .. انا الذي يجب ان انصرف .. لا ، عن الحان فحسب ، بل عن مدينة فنتزلر باكملها . وداعا ..

موسيقى – يعود صوت صاحبة المذكرات

* ان فرتر لم يستطع ان يكبت عواطفه نحو شارلوت ، فنراه ينحني ويومىء اليها براسه ، ثم يحييها ويغادر المكان ، ونعرف فيما بعد ، انه هاجر الى مدينة اخرى ، لعل جذوة الحب تنطفىء في قلبه. فاذا كان الفصل الثالث ، رفع الستار عن منزل البرت ، وتظهر زوجته شارلوت بمفردها ، وفجاة .. يدخل فرتر .

شارلوت – (وقد اذهلتها المفاجاة): فرتر ؟ ماذا جاء بك الى هنا ؟ الم تترك فنتزلر منذ بعيد ؟

فرتر – حبي لك ... لم اقدر على مقاومته ، فعدت سريعا اطلب رؤيتك ، انشد عطفك ، بل حبك ..

شارلوت – لقد مضى ما كان .. واصبحت زوجه ، وواجبي يقتضيني ان افي لبيت الزوجية .. من العاران اخون زوجي ، حتى مع من احب .

فرتر – حاولت يا شارلوت ، بكل قواي ، ان اطرد شبح حبي لك، ولكنني اخفقت.لقد دنا الياس مني، وهدني وذقت مرارة الحياة بدونك.

شارلوت – والان ، عليك ان تنصرف قبل ان ياتي البرت فيراك .. انسيت ما حدث ؟

فرتر – لم انس .. ولكن الا تسمعين هتاف قلبي يناديك ؟ اما زلت تفالطين ؟

شارلوت – (منهارة) انني لست بمستطيعة ان اقاوم الدموع ، فاتركني .. دعني بربك .

شارلوت – الواجب .. الواجب .. دائما هذه الكلمة (يتهدج صوته) على اية حال ، وداعا يا حبيبتي .. وداعا ليس من بعده لقاء..

– موسيقى – يعود صوت صاحبة المذكرات –

* ويرحل فرتر محزونا ، بعد ان ترك رسالة مغلقة مع احد الخدم .. فما ان يصل البرت حتى يتسلمها ، وياخذ في قراءتها بصوت عال .

صوت فرتر : « البرت .. ارجو ان تقرا رسالتي هذه باهتمام فلقد قررت ان اتركك لتعيش سعيدا مع زوجتك ، ولا اريد ان اكدر صفو حياتكما .. لذلك قررت ان ارحل بعيدا عنكما . لي رجاء اخير ، ان ترسل لي مسدسك ، حيث اني في حاجة اليه .. مع شكري » ..

موسيقى

البرت – (ينادي الخادم) تعال .. سلم هذا المسدس الى فرتر في مسكنه ، وعد فورا ..

الخادم – لن اغيب يا سيدي (يخرج) – (تقبل شارلوت مسرعه)

شارلوت – ماذا جرى يا البرت ؟ مسدس ؟ لمن ؟

البرت – طلبه فرتر في رسالته هذه (يناولها الخطاب)

شارلوت – فرتر ؟ انه سوف يقتل نفسه (صارخة) يقتل نفسه البرت .. انني المسؤولة الوحيدة عن موته .. يجب ان ننقذه . انا السبب .. انا السبب ..

(تندفع باكية الى الخارج – موسيقى)

(يعود صوت صاحبة المذكرات)

* ونرى منزل فرتر في الفصل الرابع . تدخل شارلوت وهي

تنتحب . تفاجأ بفرتر ممددا على الارض والدماء تنزف من جراحه بغزارة ، وما يزال يعاني سكرات الموت ..

شارلوت ـ فرتر .. حبيبي .. ماذا دهاك يا حبيبي . تكلم لم كل هـذا ؟

فرتر ـ (في حشرجات الموت) دعيني .. دعيني اذهب يا حبيبتي .

شارلوت ـ انني المذنبة .. انا المسئولة ..

فرتر ـ وامك وابوك مسئولان كذلك ..

شارلوت ـ (صائحه) فرتر ... استدعي لك الطبيب ؟

فرتر ـ (بصوت متحشرج) لقد انتهيت .. انتهيت ... الى اللقاء

موسيقى حزينة . يعود صوت الفتاة

* وتتوقف انفاسه ، وتصمت دقات قلبه ، بينما تنخرط شارلوت في البكاء ، وتنادي باعلى صوتها ، وهي تحتوي جسد فرتر بين ذراعيها.

شارلوت ـ فرتر .. حبيبي.. لو جمعوا وفاءك ووزعوه على الكون كله ، لاصبح الناس جميعا اوفياء .. ولكني انا التي خنت عهدك .. انا لم اف بوعدك .. انا ..

(موسيقى)

* وتسترسل في النشيج ، ثم يسود صمت حار ، تشوبه الدموع والانات ، بينما تتصاعد الاصوات منشدة اغاني دينية هادئة تودع الحبيب الذاهب . وتظل الاناشيد لفترة ، ثم تصمت رويدا رويدا ، حتى يسود السكون وينزل الستار .

(موسيقى)

(يعود صوت الفتاة متأثرا حزينا)

* وعلى باب المسرح ، شاهدت جمعا من الشباب والفتيات ، يعلقون على مناظر القصة ، فتتبعتهم استمع الى احاديثهم .

(ضجيج اناس يتزاحمون في الخروج من المسرح)

شاب ـ هناك فرق كبير بين الاسلوب الدرامي للقصة ، والقالب الروائي الذي كتبت به قبل ان تعد للمسرح ..

اخر ـ لا شك .. فان جوته كتبها على هيئة رسائل موجهة من البطل الى احد اصدقائه ...

فتاة ـ كذلك ، هناك فرق بين القصة الاصلية التي كان بطلهـا المؤلف نفسه ، وبين القصة التي كتبها

شاب ـ نعم .. رغم ان جوته آثر ان يدعو ابطاله بنفس الاسماء التي كانت لهم في واقع الحياة . اذ بعد انتهائه من دراسته الجامعيـة زار بالفعل مدينة فتزلر ليمارس فيها عمله القانوني . وهناك التقـى بابنة القاضي ، شارلوت التي وقع في غرامها رغم علمه بانها مخطوبة الى البرت ... ولكنه في النهاية اثر ان يبتعد عنها ويطوي الامه في قلبه المحزون ...

الفتاة ـ اذن ، لماذا اثر ان يشجع بطل القصة على الانتحار ، رغم انه هو لم يفعل ؟

الشاب ـ ذلك ان صديقا له يدعى اورشليم كان قد انتحر بالفعل على اثر غرام غير متكافيء ، فقد احب فتاة من طبقة تعلو على طبقته ، ومن ثم كان حبا من طرف واحد ، انتهى به الى هذه الهاوية . واستلهم جوته تفاصيل روايته فرتر من مأساته الشخصية ومأساة صديقه معا .

اخر ـ ولكن هذه النهاية الفاجعة ، كانت سببا في اغراء من قرأها من شباب ذلك العهد البعيد ، بالانتحار يأسا من الحب الفاشل .

الفتاة ـ اعتقد ان جوته مظلوم في هذا الاتهام ، لان الرواية لـم تكن الا مرآة صادقة لذلك العصر .. حيث كانت اوروبا كلها تقاسي الام المخاض .. آلام مرحلة الانتقال المريرة ، من قيم المجتمع القديم ، الى قيم المجتمع الجديد ...

الشاب ـ هذا صحيح ، فقد طحنت هذه المرحلة الرومانسية كافة المقاييس الكلاسيه المتعارف عليها.. سواء كان ذلك في ميادين الاقتصاد او الاجتماع .. وهكذا وجد الانسان الرومانسي قبل ان يوجد الفنـان الرومانسي..

الفتاة ـ الادق ان يقال ان كليهما وجدا معا .

الشاب ـ ومن هنا نجحت ((فرتر)) رغم كل شيء ... بينمـا فشلت مسرحيته الاولى جوتس Gots التي اراد فيها ان يلتمس الالهام من الروح الجرمانية ممثلة في تاريخ المانيا .

اخر ـ اظن ان لقاء جوته بهردر Herder في ستراتسبورج حيث كان مدرسا في جامعتها كان له اثره الفعال في هذا الاتجاه الكلاسي عند جوته . فقد اشتهر هردر بمؤلفاته عن اصول الادب ، واخذ يبث في جوته تعاليمه التي يدين بها ، وتنحصر هذه الجهود في توجيه جوته نحو الادب القومي ، كما يبدو في التوراة واشعار هوميروس وشكسبير .

الفتاة ـ انني لا ارى هذه الكلاسية التي تتحدثان عنها . فقـد تعمـد جوته ان يسبغ على هذه الرواية الثوب الجرماني ويبث فيهـا روح الثورة على التقاليد القديمة . ولهذا كان لها صدى عظيم في عالم الادب . ونحن قد نتوهم اليوم انه من العجيب ان تحدث ضجة في المانيا لان شاعرا عظيما من شعرائها اراد ان تسود الروح الجرمانية ، وجـاهد ببطولة في هذا السبيل . هذا ويبدو غريبا لاول وهلة ، ولكـن لنذكـر ان ملك بروسيا فردريك الاكبر الذي عاصر جوته ، كان يحتقر الاداب والفنون الجرمانية ، ولا يتكلم في بلاطه بغير اللغة الفرنسية ، ولا يسود في بيئته غير الادب الفرنسي ، فاذا كان الناس على دين ملوكهم ، فاي جهـاد هائل كان محتما على امثال جوته وشيلر ، حتى يستنهضوا الروح الجرمانية في الادب الالماني ؟

الشاب ـ المهم .. انه غدا في معهد جوته ، ستقام ندوة ادبيـة يتحدثون فيها عن اهم فترات عمره ، تلك التي قضاها في فيمار ..

فاصل موسيقي ـ يعود صوت صاحبة المذكرات

* كان الحفل صغيرا لقادمين الجدد . تحدث فيه البعض عـن اقامة الشاعر الكبير في هذه المقاطعة . ودوقية ساكس فيمار قسم صغير من تلك الاقسام التي كانت المانيا منقسمة اليها ، وفيمار عاصمة الدوقية بلدة صغيرة على نهر الالم ، احد روافد الالب ، من بقايا بلدان العصور الوسطى . وكان سكانها قليلين يعيش اكثرهم على الزراعة وحالتهم لا تختلف عن حالة الفلاحين في اوروبا في العصر السابق للثورة الفرنسية. ومع ان موارد الدوقية ضئيلة جدا ، فانها اصبحت في عهد اميرها كارل اوجست ، مجتمع الادباء والعلماء والفنانين ، حيث كان الامير يهـوى الشهرة القائمة على اقتران اسماء الحكام والملوك ، بعظماء العلم والفن. وفي عام ١٧٧٥ كان جوته قد بلغ السادسة والعشرين ، واصبح اسمه بفضلما اخرجه من الشعر الفنائي البديع حديث الاندية الادبيةفي المانيا، وفي كثير من الاقطار الاوروبية الاخرى. فيتلك السنة حدث ان التقى جوته بكارل اوجست . كان اللقاء الاول بينهما في كارلسروهي Karlsruhe في ولاية بادن اثناء تجواله في سويسرا . وهناك تعارفا ، ثم دعا الدوق الى زيارة فيمار ، والح عليه في ذلك حين التقى به ثانية في فرانكفورت. وقد عارض والده في اتمام الزيارة بادىء الامر،ولكن استاذ مرك Merk نصحه بالذهاب لبضعة اسابيع .. بينما شاءت الاحداث ان يتخذ جوته من فيمار وطنا جديدا مدى الحياة .

وفي الحفل وقف احد النقاد الاجانب ، يتحدث عن اوائل هـذه الفترة في حياة الفنان العظيم .

(موسيقى)

الناقد ـ لا اعتقد اننا نسينا ذلك القلب الجريح الذي كان يخفق بين اضلع الضيف الجديد . فكان سهلا يسيرا على هذا الوجـدان الملتهب ، ان يستجيب للطارق الاول ، الذي تمثل في البارونه ديشتين Sten وصيفة شرف الدوقة والده الامير . ولم تكـن هـذه السيدة على قسط وافر من الجمال ، ولكنها كانت ذات مواهب عقليـة ممتازة ، وارادة قوية استطاعت بها ان تفتن جوته ، وان تسيطر علـى عواطفه الجامحـة ، حتى انه ناداها في احدى قصائده :

جوته ـ انت تعرفين كل حركة في ضميري ،
وتلمحين كل هزة في وشائجي وعروقي
وتستطيعين بنظرة منك ان تقرأيني
انا الذي طالما تعبت عيون بني الفناء

.. في النفاذ الى سريرتي
انت تسكبين السكينة في دمي الفائر ...
وتقومين خطاي الشاردة الهوجاء

الناقد – وجوته يعني ما يقول ، ففي هذا الخطاب بيان لسر هـذا العشق الذي قام على تفاهم الفكرين وتقارب النفسين . وما كان جوته بالمخدوع في ذكائها فقد شهد صديقه شيلر بعظمتها ، في اعجابه بها ، وما كانت على عيني شيلر غشاوة الحب التي تحجب الحقيقة عـن المحبين . وهكذا قضى جوته تسع سنوات في فيمار موزعا بين المناصب الرفيعة التي القيت اليه مهامها ، والملاهي التي كان يلهوها مع الامير، وحبه للبارونه دي شتين . ولكن هذا جميعه لم يلهه عن الادب والعلم. واذا صح انه لم ينشر كتابا في ذلك العهد الا انه كتب مسرحية ايفجنيا نثرا ، وبدأ في تأليف قصة فلهلم ميستر ، ونظم شعرا كثيرا ، ودرس بعض العلوم كالطبيعة والكيمياء والنبات . ويعلق جوته على هـــذه الفترة ، فيقول :

جوته – « ... وقد اتعبني هذا العمل الطويل ، واضناني . ولعل ذلك الهوى كان يعذبني ، ويؤرقني بين حين وحين ، فنهكت قـواي ، وضعفت اعصابي، ثم استأذنت الجميع كي استجم في الخارج قليلا .. وكنت اقصد في حقيقة الامر ان اهرب الى مكان بعيد .. بعيد جدا. واذا سألتني ، ما اذا كان الامير والبارونه يعرفان سرى ، فاني اكـاد اجزم ، بانهما كان يعرفان بعضه ، ويجهلان البعض الاخر.

(موسيقى)

يعود صوت صاحبة المذكرات

* وهكذا سافر الى ايطاليا ، قاصدا الاستمتاع بعظمة اثارها ، فلم يكد يجتاز حدودها ، حتى اخذ يهتم بالمظاهر الفنية البارزة فـي كنائسها وقصورها ومتاحفها . وقد احدثت الاشهر الاولى التي قضاهـا في الدرس تطورا كاملا في عقله وفيه معا . كان في بداية حياته يدين بمذهب الاتقياء من سكان فرانكفورت ، ويرضى بمبادىء المسيحية . ثم تحول الى مذهب « وحدة الوجود » الذي اخذه عن سبينوزا ، ثـم اتخذت هذه الفلسفة في ذهنه شكلا علميا بعد ان درس العلوم الطبيعية حتى اذا حل بايطاليا صار لا يعني بغيـر الفن القديم ، ويصـــدف عن كل ما خلفته المسيحية من اثار . وقد اختار جوته ، وهو في حالته النفسية والعقلية التي اشرنا اليها ، الفن اليوناني ، مبررا ذلك بقوله :

جوته – ان النسيم الذي يهب من القبور القديمة يحمل عبقا ، كأنما اكتسبه من حديقة حافلة بالورود . اننا لا نجد فيها فرسانا ساجدين في خشوع انتظارا لبعث سعيد . لقد مثل الفنان فيها الرجال ببساطة، فلاهم يضمون ايديهم ، ولا هم ينظرون الى السماء ، لكنهم مماثـلون لما كانوا عليه طيلة حياتهم .

* وفي احدى الامسيات ، كان في احد مسارح روما ، يشـاهد اوبرا تروي قصة « مينون » بطلة روايته « فلهلم ميستر » التي اصبحت فيما بعد شخصية هامة في الاداب العالمية . وقصة مينون هي قصـة المجتمع حين يقسو في تنكره للانسانية وقصة الحياة التـي لا تلبث ان تضع الامور في نصابها . ولكن .. كم من البشر ، يؤمنون بالحياة ؟ هنا يبدأ الصراع ، ويذكو النضال ، ويبدأ القلم العبقري في النقـد والتحليل . تبدأ الاوبرا بانغام حزينة تنبعث من حانة تغص بالمغنيـات والممثلات . ونرى الموسيقار صاحب الالحان الباكية في ركن منزو ، وبجانبه فتاة شاحبة ما تلبث ان تسمع صوتا يناديها ، هو صوت رئيس الفرقة .

(موسيقى)

الرئيس – مينون ... مينون
مينون – دعني يا سيدي ، فلن ارقص الليلة
الرئيس – هيا يا مينون .. ليس امامنا من الوقت ما نضيعه في لغـو وهذر .
مينون – انت الذي تضيع الوقت .. قلت لك ، لن ارقص .
يعلو الضجيج حول الاثنين ، ثم يدخل شاب غريب شاهرا مسدسه

فلهلم – دعها تمضي .. والا ..
الرئيس – وترفع المسدس ؟ من انت ؟
فلهلم – دعها تمضي اولا ، واذا لم تشا ، فانا استطيع .
يذهب الرجل ، وتمضي مينون ، بينما تنادي الشاب الجريء احدى الممثـلات .
الممثلة – منذ ان جئت الى هنا ، لم ار شابا جريئا مثلك .
فلهلم – هراء .. فكل انسان شجاع ، ولكن هناك اوقات عصيبة ينبغي لهذه الشجاعة فيها ان تتوارى قليلا عن خشبة المسرح.. اعني مسرح الحياة .
الممثلة – انك لبق .. تخاطبني من الزاوية التي ترضيني كممثلة.

(فلهلم يلمح مينون)

فلهلم – هذه مينون .. هاي مينون .. تعالي (يتكلم بهدوء ، بعد ان اقبلت) اي جمال استشعره في مناداتك باسمك !
مينون – الجمال ؟ اين هو ؟ انه هناك حيث الزهور في لـــون البنفسج ، والاشجار السامقة ، وكانها تريد ان تقبل السماء ، والشاطيء الحبيب عند البحيرة (تتنهد) .. ما اسعد حياتي عندما كنت اجلس هناك ، فتصفعني الامواج بمياهها الرقراقة الجارية .
فلهلم – ماذا يا فتاة ؟ هل انت شاعرة ؟
مينون – كلا .. بل ظمأى الى الحياة .. الى العودة .. تحبب الى الخيال .. الخيال البعيد ..

(يقبل الرئيس وفي يده ورقة)

الرئيس – (مخاطبا مينون) اريد ان اسمع منك كلمة واحـــدة . ستعملين ام لا ؟
فلهلم – (محتدا) لن تعمل .. ساحررها في التو واللحظة.
الرئيس – (متهكما) يشرفني ذلك .. اهل تستطيع ؟
فلهلم – (في كبرياء) مهما طلبت .. انا فلهلم ميسترا

(موسيقى)

(مينون ، والموسيقار الحزين)

مينون – لوتاريو .. شاركني فرحتي .. لقد صرت حره ... كانت هذه امنيتك .
لوتاريو – دعيني يا مينون .. ان الفرح لا يعرفني
مينون – ما هذا التشاؤم ؟ يجب ان تنسى
لوتاريو – النسيان يا ابنتي دواء صعب المنال ، فها انذا بعد هذه السنين الطوال ، لم اعثر منه على قطرة واحدة .
مينون – (بحزن) هل كانت جميلة ، ابنتك هذه التي فقدتها ؟
(موسيقى ، بينما يبتعد الاثنان وتظهر الممثلة التي احبت فلهلم، ومعها شاب اخر تقدمه اليه)
الممثلة – وهذا هو الصديق فردريك .. هل تعرفه يا فلهلم ؟
فلهلم – (بغيظ) لم انل هذا الشرف بعد ..
الممثلة – سمعت ان البارون ، قد دعانا للتمثيل هذه الليلة ، اتاتي معنـا ؟

فلهلم ـ ارجو ذلك .
(موسيقى ـ تذهب الممثلة وصديقها ـ يبقى فلهلم وتقبل مينون)
مينون ـ هل ستذهب يا فلهلم ؟
فلهلم ـ هل سمعت ؟ اني حائر
مينون ـ بل ستذهب ، وساكون معك في ثياب الخدم .
(يمضي الاثنان ، بينما يظل لوثاريو وحيدا مع الحانه الحزينة)
(موسيقى ـ فلهلم في غرفة الممثلة ومعه مينون متخفية)
الممثلة ـ اهذا انت يا فلهلم ؟ ان البارون يود ان يراك .
فلهلم ـ هيا بنا .. هيا ..
(يذهبان . مينون في دولاب الملابس يدخل فردريك)
فردريك ـ (غاضبا) ساعرف البارون كل شيء. لقد جعل من هذا المكان ماخورا دون ان يدري . (صوت يأتي من الخلف)
فلهلم ـ ومن اتى بك الى هذا المكان ؟
فردريك ـ (صائحا) اظن ، هذا السؤال من حقي انا .. انـا وحدي ، دون غيري .
فلهلم ـ (متحديا) اتبغي النزال ؟
فردريك ـ اشكرك .. انني ذاهب الان .
(خطوات تبتعد .. تخرج مينون من مخبئها)
فلهلم ـ يا الهي ... ما هذا يا مينون .. ماذا فعلت بنفسك ؟
مينون ـ ابدا .. رايت ادوات الزينة ، فاخذت اجربها في وجهي.. الست جميـلة ؟
فلهلم ـ يا الهي

(تدخل الممثـلة فجأة)

الممثلة ـ لقد تاخرت يا صديقي .. يا الهي .. ما هذا يا فتاة ؟
مينون ـ ماذا تعنين ؟
الممثلة ـ هذا الجمال . هذه الفتنة .. هذه الغيرة ..
فلهلم ـ الغيرة ؟ ممن ؟
(نقلة موسيقية)
(الجمهور يهتف للممثلة . مينون تبحث عن فلهلم . تلتقي فجأة بلوثاريو)
مينون ـ اتسمع يا لوثاريو ؟ ان اسمها قد جاوبت اصداؤه اقصى المدينـة .
لوثاريو ـ لو كانت ابنتي هنا ، لتبوات القمة .. لا هذه التافهة .
لوثاريو ـ والعزف والغناء .. اين هي اين انت يا حبيبتي ؟.. رباه ، اما تستطيع ان تدلني على مكانها ؟ (صدى هتافات)
مينون ـ اتسمع ؟ .. ان الهتاف باسمها يكاد يخترق السمـاء.. ليت النار تلتهم هذا القصر . فلا اراه بمن فيه .
(موسيقى تصور ضجيج نهاية الحفل)
(مينون ولوثاريو مرة اخرى)
لوثاريو ـ مينون . علينا ان نخرج فورا .. لقد حرقت القصر .
مينون ـ واين فلهلم ؟
لوثاريو ـ لا اعلم .. هاي ، ها هوذا ..انه آت ..
مينون ـ وهي ايضا .. انها تريد اللحاق به .
(تتقدم منها الممثلة بلهجة تفيض بالاحتقار)
الممثلة اعطيني يا فتاة ، باقة الزهور التي تركتها فوق المسرح ... اوه ((ضجيج)) .. ((صارخة)) المسرح يحترق . يحترق ، اين فلهلم؟ يا الهـي ..
(تهرول خارجه بينما يظهر فلهلم)
فلهلم ـ مينون ، يا حبيبتي .. هدئي من روعك .. لقد رأيتها تهرول من الباب الجانبي ، فانتهزت الفرصة واخيرا هاانذا يا حبيبي.
(موسيقى)
الموسيقى تصور مكانا جميلا بالقرب من الشاطيء حيث استأجـر فلهلم قصر جميـلا
فلهلم ـ ما رأيك يا مينون في اصطحابنا لوثاريو الى هذا المكان؟
مينون ـ رأيي ؟ لا شك انه سعيد رغم حزنه (في صوت متهدج)

انني احس اني لست غريبة على هذا المكان . فها هي الزهـور في لون البنفسج ، والشاطيء الحبيب عند البحيرة ..
(يدخل عليهما لوثاريو فجـأة)
لوثاريو ـ يسعدني ان ارحب بكما في بلدي .. بل في بيتـي (يقدم شيئا الى مينون ويستطرد) ..
وهذه هديتي لك ايتها الصغيرة . تجدين فيها كتابا للصلاة ..
(تقوم مينون . خطواتها تبتعد مع موسيقى . تعود)
مينون ـ لقد وجدتها .. وجدتها ..
(تجري مرة اخرى مع موسيقى ، ثم تعود)
مينون ـ اتعلمان لمن هذه الصورة ؟ انها امي .. امي .. امي
(تقبل الصورة بنهم .. يحتضنها لوثاريو بقوة وعيناها تدمعان)
لوثاريو ـ حبيبتي سبيراتا .. ابنتي (صمت ، يخاطب فلهلم).. ليست هذه يا سيدي مينون فتاة البار التي عرفتها .. انها سبيراتا التي فقدتها ذات يوم ..
فلهلم ـ حبيبتي سبيراتا ؟
(نشيج بكاء . يتعانق الجميع ـ موسيقى الختام)

(يعود صوت صاحبة المذكرات)

✻ وفي مذكرات جوته ، التي اسماها ((الشعر والحقيقة)) يصف المفاجأة التي قابلته على اعتاب المسرح ، وهو يهم بالخروج ، فيقول ان بعضا من طلبه الجامعـة احاطوا به معجبين باديء الامر ، ثم ما لبث اعجابهم ان تحول الى وابل من الاسئلة :
احدهم ـ يا سيدي .. اين انت في فلهلم ميستر ؟ لقد عودتنا ان نراك دائما في اعمالك الادبية .. فانت الى حد ما فرتر ، كما انـك الى حد كبير فاوست في الجزء الاول الذي صدر من هذه الدراما ... ولكن اين انت في رواية اليوم؟
جوته ـ من الاخطاء الشائعة ، ان يحاول القاريء او الناقد ، ان يطابق بين ملامح الشخصية في العمل الفني ، والملامح الواقعية للمؤلف ذاته . ذلك ان الفنان لا ينقل نفسه او شخوصه الحقيقيين الى العمل الادبي ، كما هم في واقع حياتهم صورا طبق الاصل . وانما هو يستلهم من الواقع بعض الصور ، ومن تكوينه الذاتي ، البعض الاخر .
اخر ـ لم تكن شارلوت وزوجها البرت اذن على حق ، حين قرأنا اتهامهما لك ـ ولا تؤاخذني بتزويد صفاتهما التي طالعاها على الورق.. اعني في قصة فرتر ..
جوته ـ (ضاحكا) من الخطأ كما قلت ، ان نحاول المطابقة ، فمثلا انا احببت شارلوت ، ولم انتحر بينما فرتر ـ كما كتبت ـ انتحر فعلا.
الاول ـ نعود الى فلهلم ميستر .. هل انت هو يا سيدي ؟ ومـن هي مينـون ؟؟
جوته ـ يمكن القول باني قريب الشبه من فلهلم ، فقد حاولت في الجزء الاول من الرواية ان ادون بعض ذكرياتي الشخصية ..
الاخر ـ فمن هي مينون ، اوسبيراتا ؟
الاخر ـ فمـن هي مينون ، اوسبيراتا ؟
جوته ـ (يتنهد) لم يعد هناك سر.. فسبيراتا هي زوجتي كرستيانا، التي احببتها رغم ان طبقتها ما كانت ترتقى الى مستوى البلاط الذي اعمل مع اميره ..
الاول ـ في اغنياتك الاخيرة ، قصيدة تصور بها بعض المشاهـد التي رايناها في مينون .. ولا ريب انك قصدت بها هذه الزوجة .. انطمع في سماع هذه القصيدة ؟
(موسيقى مناسبة ترافق القصيدة)
جوته : ((ذهبت الى الغاب ، لا ادري فيم ذهبت ،
وما كنت اريد شيئا ، ولا عناني ان اريد ..
فاني لارسل النظر في ظلالها ، اذا زهيرة هنالك مضيئة
هممت ان اقطفها ، فسمعتها تقول في لطف ورخامه
اقاطفي انت لاذوى في يديك بعد هنيهة ؟

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

حريتي في "دروب الحرية"

بقلم محمد ابراهيم ابو سنة

ترجم الدكتور سهيل ادريس ثلاثية جان بول سارتر « دروب الحرية » في ثلاثة اجزاء منفصلة هي « سن الرشد » « وقف التنفيذ » « الحزن العميق » . والرواية تحكي الفترة الزمنية الواقعة بين سنة ١٩٣٧ و ١٩٤٠ ، هذه الفترة التي كانت الاحداث فيها تعد نفسها لانفجار الحرب العالمية الثانية . وماتيو هو بطل الرواية الاساسي مدرس تجاوز الخامسة والثلاثين من عمره ذو شخصية ناضجة يحبه تلاميذه ويثق فيه اقرانه وماتيو على علاقة دامت سبع سنوات بمارسيل التي لم يسبق لها ان تزوجت وتقيم مع والدتها ويرقى اليها ماتيو كل مساء ليمارس معها الحب وفجأة تثمر هذه المعاشرة ويعلم ماتيو بان مارسيل حامل وهنا تدخل نواياه وكيانه الفكري والاخلاقي كله في اختيار ويوضع فهمه للحرية في تجربة كاشفة فهو اما ان يلتزم موقفا يكون مسئولا فيه عن اعماله بحيث يتحمل في شهامة وكرم نتائج علاقته الاختيارية بالاخر واما ان يفضل الانسحاب الى ابعاده الذاتية ويرى الحرية قضية شخصية وهي ليست الا الارادة المطلقة التي يمارسها شخص ما في الحدود التي يستطيع الحصول عليها دون ان يأخذ نفسه بالتزام مسئولية محددة تجاه الاخر وبهذا الفهم تصبح الحرية سلبا وهروبا وانانية وقد انسحب ماتيو داخل نفسه وآثر حريته الخاصة اي أنه ضحى بالحرية الحقيقية ودون ان يأخذ راي مارسيل حول ما اذا كانت تريد الاحتفاظ بالطفل اخذ يركض في الشوارع باحثا عن ثلاثة الاف فرنك يجهض بها مارسيل لقد كان يرفض الزواج ومن اجل رغبته هو ضحى بحرية مارسيل وامام التهديد المفاجيء بسفر طبيب عمليات الاجهاض الماهر والذي لا يقل اجره عن ثلاثة الاف فرنك . وامام اعراض ماتيو التام عن التزام موقف كريم وعادل في قضيته لجأ الى احسن التصرفات . لقد سرق مالا من عشيقة تلميذه وحصل على الفرنكات وعندما ذهب الى مارسيل كان دانيال قد ايقظ فيها كرامتها وقرر ان يقوم هو بدلا من ماتيو بالتضحية العادلة . وكانت مارسيل تعتقد في صواب ماتيو انه لن يخدعها ولكن دانيال ومعه الاحداث أفلح في اقتلاع هذه الثقة من قلب مارسيل وبدون تروكاف تقدم دانيال كقربان جميل ليحمل الفداء للطفل وقذف بالفرنكات في وجه ماتيو وامام لولا صاحبة المال وعشيقة بوريس تلميذ ماتيو الراقصة التي تقف بعد الاربعين من عمرها . وهنا وبعد ان مرت مارسيل من تحت انف ماتيو احس انه قد اضاع كل شيء خاصة وانه فشل في خلق انسجام مع ايفيش شقيقة تلميذة بوريس واحس ماتيو انه عندما آثر ان يكون حرا وبلا مسئولية قد اضاع حريته فعلا وخسر كل شيء . ان الحرية ليست هي حريتي وحدها في كامل نشاطها . بل انها التقابل العادل بيني وبين الاخرين وكان على ماتيو ان يفقد اهميته . انه من البداية فاقد لايجابيته وغير قادر على المضي في حياته ، لانه منسحب وهارب امام مسؤوليته . وفي الجزء الثاني «وقف التنفيذ» تصور الرواية اعلانا عاما للتعبئة في فرنسا توقعا لقيام الحرب بينما كان تشمبرلين وهتلر يتشاوران في برلين وفجأة نجد أن فرنسا كلها تحاول أن تحصل على حظها الاخير تماما مثل لولا الراقصة التي تعاشر بوريس الذي لم تبلغ سنة العشرين عاما كانت تتشبث به في جنون لانه كان حظها الاخير . وهكذا فرنسا كل الناس يرتدون الى الماضي وعندما يأتي دور ماتيو يسأله أخوه : لماذا أنت ذاهب الى الحرب وسرعان ما يجيبه : لاني لا استطيع أن افعل غير ذلك . وهنا نجد الدلالة واضحة على ضياع الحرية انه لم يعد يمارس اختياره لم يحاول حتى ان يعي ما حوله حتى يقرر قبوله او رفضه أنه ما زال سجينا في قفص حريته الخاصة التي ليست بحرية على الاطلاق .

وعندما نجد لولا تغتصب بوريس في حجرتها الحمراء تحت شفق شهواتها الجائعة قبل أن يذهب الى الحرب نجد بوريس نفسه لا يحس بالندم على حياته الندم الذي يعذب ماتيو ان بوريس يقول : ان الحياة لا توصف بالطول ولا بالقصر انها فقط حياة :

أما ماتيو الحر السجين فهو يصبح مبتعدا عن فرنسا كلها ليعلن شعار الحرية التي انتهجها من البداية « ان الحرية هي المنفى وانا محكوم علي بأن اكون حرا » وواضح أن المنفى هو فهمه الذاتي وممارسته هو لحريته الخاصة وفي نهاية هذا الفصل يعلن أن التوقع كان كاذبا وان الحرب لن تقوم سنة ١٩٣٨ وعاد ماتيو الى حياته التي وجد انه كان قد أضاعها وأن السلم أو الحرب بالنسبة اليه ما هما الا مرحلتان متشابهتان ما دام لا يفهمهما ولا يشارك في احداثهما وبينما كل الناس يعودون الى يومياتهم الخاصة ظل ماتيو في المنفى اي في حريته الخاصة . ويبدأ الفصل الثالث « الحزن العميق » منفتحا على التجربة تماما يبدأ الفصل الثالث وفرنسا راكعة على الحذاء الالماني والقطارات تتجول كالبرق في سهول فرنسا كلها ويذهب ماتيو الى الاسر الى المنفى الحقيقي هذه المرة ولاول مرة سيجد نفسه أمام الحزن العميق الذي حل بفرنسا وحل بالاسرى ويجد نفسه ملزما بممارسة الحرية الحقيقية في الاسر ان التجربة تعيده الى الحياة « انه ينظر الى الفراغ ويفكر « انا فرنسي » فيجد ذلك طريفا المرة الاولى في حياته هذا طريف اننا لم نر فرنسا قط وانما كنا داخلها

لقد كانت ضغط الهواء وجاذبية الارض والفضاء والرواية واليقين الهادىء بأن العالم قد خلق للانسان وقد كان طبيعيا جدا ان يكون فرنسيا فتلك هي ابسط الوسائل وأوفرها ليحس نفسه عالميا ، لم يكن ثمة شيء للشرح فقد كان على الاخرين ، على الالمان والانجليز ، أن يشرحوا سوء حظهم أو غلطتهم بأن يكونوا رجالا تماما . لقد انقلبت فرنسا على قفاها ونحن نراها ، نرى آلة كبيرة معطلة ونفكر ما هذا (هذا) حادث ارضي حادث تاريخي اننا ما نزال فرنسيين ولكن هذا ليس طبيعيا بعد فقد كان حادث واحد كافيا يجعلنا نفهم أننا كنا عارضين » ولاول مرة يحس ماتيو بأنه داخل قوميته وأن الحس القومي يسيطر عليه عندما انقلبت فرنسا على قفاها وعندما كان زملاؤه في الاسر يحرصون على خلاصهم الشخصي كان ماتيو ينظر اليهم في ذهول: كلهم كلهم كانوا يفرون شوارتز بغير جلده ونبيير تشبث بالنوم وبنيت غاضب وبيارنيه بريء اما لوبيرون فقد اختبأ في اللحظة يأكل ويسد كل منافذه بالطعام وكان لونجان قد ترك العصر كان كل واحد منهم قد كور لنفسه بسرعة الوضع الذي يمكنه من ان يعيش وانتصب ماتيو فجأة :

«انكم تثيرون اشمئزازي» وبينما اضاع ماتيو حريته الاولى لانه فر من مسؤوليته واضاع التزامه باختياره ، كذلك دانيال الذي كان حاسما قبل الاختيار الحقيقي نجده في الفصل الاخير هو نفسه دانيال المنحل الذي يبحث عن فرائسه على شواطىء الانهار ليذهب بها الى ظلام حجراته ليمارس الاثم . ان دانيال قد أضاع حريته لانه التزم بمسؤولية ليس هو صاحبها وعندما انقلبت

مجموعات « الاداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات التسع الاولى من الاداب تباع كما يلي :

			ل.ل
السنة الاولى	١٩٥٣	(مجلدة)	١٥٠
السنة الثانية	١٩٥٤	(بدون تجليد)	٤٠
السنة الثالثة	١٩٥٥	» »	»
السنة الرابعة	١٩٥٦	» »	»
السنة الخامسة	١٩٥٧	» »	»
السنة السادسة	١٩٥٨	» »	»
السنة السابعة	١٩٥٩	» »	»
السنة الثامنة	١٩٦٠	» »	»
السنة التاسعة	١٩٦١	» »	»

فرنسا على قفاها لم تكن لديه الرغبة ليكون حرا اي ليلتزم موقفا حقيقيا أمام كارثة بلاده لانه قد أضاع التزامه في التجربة الاولى .

ان دانيال يتبادل مع ماتيو الموقف فكما اضاع ماتيو التزامه امام مارسيل أضاع دانيال التزامه امام فرنسا . كان دانيال يمشي خافض العينين متلذذا وكان يسمع السيارات تنسل بقربه في الشارع ويفكر « ان مارسيل تنشف طفلها في داكس ولا بد ان يكون ماتيو أسيرا والارجح أن يكون برونيه قد قتل فجميع شهودي قد ماتوا او شردوا لقد استعدت نفسي لها وعندما سأل فيليب دانيال : هل انت جندي سمع دانيال السؤال بغير رضى :

ان حربهم لا تهمني : وهكذا نجد ان الشهم الذي تحمل عن ماتيو تبعته يفقد امام فرنسا مسؤوليته ، أما ماتيو فانه في النهاية يصطحب زملاءه ويذهب للقتال فهو يحاول في هذه المرة ان ينقذ ماضيه وحريته ، انه هذه المرة امام التزام حقيقي امام حريته، امام خلاصه : واستمر ماتيو يطلق النار وكان ما يزال يطلق حين انهار السقف عليه وتلقى عارضة على رأسه فترك بندقيته وسقط وفكر في جنون خمس عشرة دقيقة واقترب من الافريز واخذ يطلق واقفا وكان ذلك ثأرا هائلا ، كانت كل طلقة تثار له من وسواس قديم . طلقة على لولا التي لم اجرؤ على سرقتها وطلقة على مارسيل التي كان علي ان اهجرها . . . ونظر الى ساعته اربع عشرة دقيقة وثلاثين ثانية لم يبق الا مهلة نصف دقيقة ما يكفي فحسب لاطلاق النار على الضابط الجميل واطلق مرة اخرى واطلق وكان نقيا وكان قديرا وكان حرا . وبهذه الطلقات ينتهي دور ماتيو في الرواية بعد ان استعاد حريته التي فقدها من اجل مارسيل ومن خلال ماتيو نحس قضية سارتر الخالدة : ان الحرية هي الالتزام وفق اختيار وان المعنى المريض للحرية الذي يفهمه البعض ويفسرونه بأنه الانطلاق الطائش للارادة هذا المعنى ليس الا المنفى نفسه كما قال ماتيو بينما التعبير عن ارادة الفرد من خلال ارادة الجماعة هو المعنى الجديد بكلمة الحرية وهو ما استطاع ماتيو ان يحققه وهو في المنفى الحقيقي . وفي القسم الثاني من الجزء الثالث تتجاوز الاحداث البطل الرئيسي في دروب الحرية وتتحول القضية من قضية الاختيار والالتزام الى قضية العسر فالحرب تتولى تخطيط المصير للأسرى ولا يتمكن عامل المطبعة الذي حاول برونيه أن يشركه في منظمته لا يستطيع هذا العامل أن يعود الى ماضيه :

انه يبتسم في الفراغ ويقول : لولا هذه الحرب لكنا سعيدين كنت سأتخذ لنفسي ركني الصغير . وقرر العامل ان يعود الى الماضي وقفز من القطار واطلق الالمان ثلاث طلقات فتداعى العامل باسترخاء الى الوراء وسقط وابتعد القطار .

ان الحرية في النهاية هي التي تتولى اعدام الحرية. حرية عامل المطبعة الذي أوقفت الرصاصات الثلاث تدفق ماضيه في مستقبله . وكان الجسر هناك على بعد عشرين خطوة وقد أصبح حرا « سأتخذ لنفسي زاويتي الصغيرة » وتابع الاسرى رحلتهم بعد ذلك في حماية البنادق المعادية للحرية .

القاهرة — **محمد ابراهيم أبوسنة**

اغنية العودة

الى الشعب الجزائـري المنتصر

الليلة موعد أحبابي
اني أنتظر
والوجد يسهد أجفاني
صبراً يا قلبي
ما زال الركب على الدرب
يحدو أشواقي بالحب
لا تهتف باللحن الشاجي
أوقد شمعه
فالريح من الشرق على بابي
تلقى ما حملها أصحابي
كنزاً من انفاس عطره

— • —

الخطوة امنية حلوه
والضحكة لرفاقي
والخفقة في صدري غنوه
تنسج لي أفراح العوده
فالليلة موعد احبابي

—•—

الايدي تمتد فتزهر
في روحي اغصان من ورد
ويغني عصفوري الاخضر
احـلام الغد

—•—

مرحى يا رفقائي
يا عشاق الانسان
الرحلة كانت قبل الفجر
والقمر الساري لم يسفر
عن وجه صديق
وحملتم مأساة الليل
اني اعـــلم
الملح في الوجه نثار غبـار
وعلى المنكب من اطباق الغيم
بعض رماد
دميت اقدام تصعـد فوق السفح
والسفح تجلله الاشواك
وبلوتم ما صنع الويل

اني اعرفها
اشباحا خائنة الاعين
كم غرست شوك الحقد الاسود
في القاع ، على درج السفح
حتى القمـه

—•—

ها قد عدنا
لم يكذب رائـدنا اللماح
لما اذّن ان الفجر على الابواب
والجبل الصاعد في شرفات الافق
درع لمدينتنا السمراء
في مهد الوادي تحت ذراع البحر

—•—

مرحى يا رفقائي مرحى
العود حميد
ايديكم يغمرها ظل البيدر
وتضيء الاوجه
وعبير الارض الفاغم يسبي الروح
ان تخلف اشواك الحقد الهاوى
بعض جراح
لا ضير
فلتبق عذابات الرحله
تذكاراً للانسان الصاعد

—•—

العود حميد يا عشاق الانسان
يا رواد القمه
غنوا الشمس على ابيات الاحرار
غنوها في عين مدينتنا
وعيون الاحباب الشرفـاء
في عالمنا الاتي الاكبر
غنوا ، لن يفنى سحر الحريه
غنوا ، فالليلة موعد احبابي

حسن فتح الباب



فدوى طوقان : تجربة في الحياة والتعبير

بقلم محيي الدين صبحي

انـا يا رب قطـرة منـك ، تاهـت
فوق ارض الشقاء والتنكيـد
فمتـى اهتدي الـى منبعـي الاسمى
وافنـى في فيضـه المنشـود ؟
ضاق روحـي بالارض ، بالاسـر
بالقيد ، فحرر روحي وفك قيودي
ضمني ، ضمني اليك ، فقد طـال
انفصالي ، وطال بي تشريـدي ..

لعل الابيات السابقة ترسم صورة مجسمة لاحاسيس الشاعرة بعيد مراهقتها . والغاية من هـذه الصـورة ان توضح الحياة النفسية لمراهقة نشأت في مجتمع محافظ يمنع الفتاة من التعرف الى اية فكرة مباشرة وصريحـة عن الجسد وشؤون القلب ، ويحاول ان يستبدل هذه الافكار بتوجيهات ميتافيزيكية ، تملأ عواطفه وتلهيه عن واقع حياته . وهكذا ، فبعد الصدمة الاولى مع الجسد في حادثة البلوغ ، ينفصل المراهق عن الارض ويربط عواطفه بالسماء . ومن خلال الهجس والتوجس والاخيلة والكآبة والعزلة يجد الطريق الى جسده من جديد ، فيستكشف احتياجاته الارضية ، وتتأكد لديه فكرة العلاقة بالاخرين.

ان تثبيت هذا المنعطف بين البلـوغ والحـب الاول ضروري جدا لتعليل كثرة القصائد الروحية التي تمـلأ الديوان الاول « وحدي مع الايام » . اننا هنا نواجـه تساميا غير واع ولا مقصود . ونجد انسياحا في العواطف ويقظات مفاجئة تتبعها اسئلة فجة عن الحيـاة والمـوت . كطريقة لاستعادة الاحساس بالجسد . فكاننا ـ تجاه هذه الحالة ـ امام ينبوع تفجر ماؤه فوق ارض مستوية فانساح على مساحة واسعة من الارض السهلة ريثما يستطيع ان يحفر اخدودا تجري مياهه فيه . لذلك لا عجب ان بدت فدوى طوقان في ديوانها الاول عاشقة للمرح ، للربيـع للعزلة والخيال . ان المراهقة والعاطفية الشديدة تتجلى في السمو والتسامي ومناجاة القمر والخلود الى الصمت والحديث عن السكون والتوزع بيـن حب الطبيعة وحب الرجل . لكن هذه العاطفية المفرطة لا تقودها نحو الفـرح واللذة لان الكبت يضطرها الى اختزان طاقتهـا ، وبذلـك تصبح الحياة نوعا من الاجترار الداخلي والحزن الغاضب والاسى على الشباب ينطوي بيـن كآبة المساء وهمـوم الليل . ان همود الحياة وتأمل الطبيعة واهمال العاطفـة والجسد يفجر هما لا يلبث ان يتحول الى سأم يوحي بالموت لجسم يذوي باستمرار . ان هذا الكيان الانثوي المعبأ بكل النزوات البكر سوف يمنح نفسه لاول زائر يتناوله ، وهـو هنا ، الموت : لذلك تناجيه مناجاة الحبيب المجهول :

آه يا موت ! ترى ما انت ؟ قاس ام حنون ؟
أبشوش انت ام جهم ؟ وفي ام خؤون ؟

وما دام الموت يعبث بالجسد ، فانها تتردد بيـن اخيلـة الدود والبلى ، وبين الترحيب بهذا الوافد الغريب الـذي يستولي على الحياة ويتلاعب بالاعضاء . ان الموت يخلصها من جسد وهي تتمنى ان تدفن في ظل زيتونة :

جذورها تمتص من هيكلي ولم يزل بعد طريا رطيب
نعب من قلبـي اـواره ومنه تستلهم سر اللهيب

فهي لم تمنح شيئا من نفسها لانسان ، ولا اقل مـن ان تدفن هذا الجسد في جذع زيتونة مخصبة : ان فكرة الدفن ليست اكثر من رمز جسمي قد يحمل معنى الهروب من الجسد ، وقد يحمل معنى الاستقرار في حياة رتيبة . اما شجرة الزيتون بجمالها وثمرها بزيتها وخضرتها الدائمة وحياتها الطويلة ، فهي الحياة والخلود مقابل الموت والفناء . ان اللقاء الذي يحدث بيـن الجسد وشجرة الزيتـون يحمل كل الخصب والتجدد .. فيه معنى البعث : الشجرة تمتص الجسد والجسد يجعل الزهرة تزدهر .. هـذه الحياة الخفية المستسرة في اعماق الثرى وخلجات البدن المستكين ، الحياة المنتشاة من العطاء والاستسلام ، او من المنح الخفي والقبول الذي يؤدي الى النمو .. هذه الحياة هي الحلم الهني عند البنت البكر في أول احساسها بانوثتها : انها تريد ان تستقر حتى الفناء في ظل رجل نضير يستمد منها بقاءه وزهوه .

لكن الموت لا يتيسر لها بل تستمر حياتها في ذلـك الواقع الذي تؤلفه عزلتها وفجيعة اسرتـها بالاب والاخ والصديـق :

هذي حياتي : خيبة وتمزق يجتاح ذاتي
هذي حياتي ، فيم احياها ، وما معنى حياتي ؟

والسؤال الاخير (ما معنى حياتي) يحمل الشك فـي عناصر حياتها الماضية . صحيح انها لا تطرحه بالتوتـر الذي يقتضيه لكنها تستبدل التوتر بالبساطة ، لان السؤال لا يحمل معنى وجوديا بل معنى ساوكيا . ولهذا السبب

تتحول عواطفها عن التهويمات الصوفية الى دفء عواطف القلب الذي يخفق لحب خجول :

... ومضت بي الايام ، لا انا صرحت ولا لهفتي الحيية تبدو
كم وكم راح يحتوينا مكان ، وانا صبوة تـوارت ووجد

وفي هذا الحب الهلامي تشعر الفتاة بانها ليست وحيده في هذه الحياة . ان انسانا ما يعيش قريبا منها . أن الانسان يبعث الالفة في النفس ، اما الطبيعة ، فتزيد من الاحساس بالوحشة . وتتعقد الحياة بين الهجر والوصال والاعتذار وتدخل الناس والفراق الذي يؤدي الى عودة الشاعر الى الطبيعة ومناجاة الليل . وبذلك يكون الديوان الاول « وحدي مع الايام » سجلا لقصة اكتشاف العاطفة واكتشاف الخيبة وما في ذلك من اثر في القلب والشعور . اما الديوان الثاني « وجدتها » ففيه ثمار ذلك الاكتشاف . وفي الديوان الاول صورة الشعور البكر والانطباعات الاولى ، فهو مليء بالدهشة .. بينما نجد في الديوان الثاني صورة الخبرة واقتحام العالم السحري بخطى اكثر ثباتا وثقة ، فهو مليء بالزخم .. ان فيه من واقع الحياة اكثر مما فيه من توهان الافكار او طغيان المشاعر ، والعواطف تعرض من خلال الحوادث او اصدائها في الذاكرة ، ان ثقل المعرفة والواقع يمنح الشاعر طمانينة تجعلها تهتف :

وجدتها، يا عاصفات اعصفي وقنعي بالسحب وجه السماء

لقد زعمت انها بعد ذلك الصراع الطويل وجدت نفسها وعرفت افكارها . اما كيف حدث ذلك فهذا ما لا تجيب عليه الشاعرة مباشرة وعلينا ان نستنتجه من الديوان. ومن يرجع الى قصيدة « هو وهي » ثم يقارنها ببقية قصائد الديوان فسوف يجد ان هذه القصيدة تضم معظم الحوادث التي تدور عليها بقية القصائد . ان قصيدة « هو وهي » تقدم لنا ـ ببساطة ساذجة ـ قصة حب بين فتاة شاعرة سجينة وبين شاعر ثائر يراسلها من بعيد ثم يجتمعان فيبوح لها بحبه وتفضي اليه باحزانها ، ثم يفترقان ، حتى اذا التقيا ـ بعد عامين ـ تجدد الوجد واشتعل الافتتان وروى كل لصاحبه قصة حياته : الشاعر شاب يكافح الفقر والاستعمار والشاعرة ثائرة على كل القيود. ويعترف الشاعر بانه عرف اجساد كثير من النساء وظلت روحه هائمة الى ان وجد الشاعرة ، وتعترف له الشاعرة بانها تندم الان على سويعات قضتها في هوى طاهر ، فيغفر لها وتغفر له وينتهي المشهد بقبلة ندية . وتغرق الديوان عاطفة حنان أموي تجاه رجل متعب سأمان :

وسدت راسك قلبا سخي
العطاء ، ولف النقاء كلينا ..

اما المراة فقد وجدت في هذه العلاقة السلام والصفاء :

وحين تعود
يعود الوجود
تمد ذراعين مفتوحتين
الي ، ويصبح قلبي سموحا
صفوحا ، دفوق العطاء ..

ولما كان هذا الحب قائما بين شخصين متباعدين فان الذكرى تلعب دورها في نفسيهما :

هكذا .. كلما الح عليك الشوق
عد للماضي وعش في الذكر
واحي ايامنا ونحن على النهر
ونيسان ضاحك في الضفاف
راقص الظل .. رائع الاطياف

وانتظري ، غدا سيجمعنا الحب
شتيتين في حماه استقرا ..

على ان هذه العلاقة الصميمية التي يغمرها الخصب والعطاء الوفي ، لا تعدم ان تهب عليها رياح الغيرة والشك : فالحبيبان بعيدان

وقلت : نسيت هواي
عرفت هناك سواي .
تمر دهور ولا تكتبين
ولا تسالين
الا تعرفين
جنوني ؟ وكيف يثار
وكيف اغار ..

ان هذه الانفجارات تجعل العلاقة اكثر انسانية ، اذ تمحي تلك السكينة التي تسود عالم الالهة وينتاب الضعف تلك الثقة اللامتناهية ، ولكن يبرز ما هو اعمق من كل تأكيد:

فساعتنا هذه في الجزيرة
بحضن الظهيرة
ستبقى تعيش بروحي دقيقة
وراء دقيقة
وتحيا كروحي بقلب الابد .

ومن المؤسف ان كل هذا ينتهي بلحظة ندم :

كم يسالون :
لمن ترى تنشدين
هذه الاغاني الناعمات الحنون
واخجلي لو انهم يعلمون
ما انت او من تكون !!

يبدأ الديوان الثالث « أعطنا حبا » بلعنة تقذفها الشاعرة على سنة ١٩٥٧ بما حملته اليها من مرارة وغدر ، لكنها تتاقى المستقبل بأشواق وقرابين تتناسب مع طبعها السموح . وتغلب الصبغة التأملية على الديوان . فالشاعرة تتألم ولكن دون تشنج . لقد تجلت لعينيها صورة السراب الذي يغلف العلاقات الانسانية . امحت من فكرها تلك الصورة المراهقة لحب ابدي عميق يدوم ما دامت الحياة ، ودخلت فكرة الزمان في العلاقة ، فخفت حدة الطعنات وصارت الشاعرة تتحدث عن الحب الماضي كعلاقة عابرة يستطيع ان يصنعها اثنان :

كان وهما . نحن اعطيناه شكلا وحياه

اما الذكرى التي طالما ارقت لياليها فقد ماتت واصبحت جثة :

بعض ذكرى منه هيأنا لها نعشا وقبرا

وقد خسر الحبيب مكانته وسقط الى اغوار النسيان:

لقيتك امس ، ولكن عيني انكرتاك، فلم تعرفاك

واصبحت تستقبل الخيانة بضحكة ، وتخون وهي تضحك . فاما انها يئست واما ان تجربتها بلغت من الكثافة حدا امحت معه الدهشة والمفاجأة :

وتسأل : اين الوفاء ؟
اما من وفاء ؟
واضحك في وجهك المتجهم
اسأل مثلك : اين الوفاء ؟

ولعل الشاعرة غرقت في دوامة توالت فيها الحوادث حتى لم يعدلها من الوقت ما ترجع فيه الى نفسها :

وقد ضاع وجهك بين زحام الوجوه بافق حياتي المليئة

انه اعتزاز امراة بأنوثتها وسحرها .. امراة لم تطو الانواء شراعها ، ولم ينشف من الجدب رواؤها .. وهي

اذ ودعت العام القديم بلعنة وتحقير فانها تمد ذراعيها الى المستقبل بثقة ويقين :

اعطنا حبا ، فبالحب كنوز الخير فينا تتفجر

فأنوثتها المعطاء لا تألف الكره ولا تسيغ الانفراد . انها دائما تتلهف الى الاخر الذي سوف يتقبل كل حنانها ويعيش فيه مثل طفل مع امه . ان الحب يفيض من وجودها .. من كل كيانها .. ويبعثها من جديد ، فهي تحتاج الى الحب لتعطي لا لتأخذ :

لهواك كل مواسمي امتلأت وسخت بفيض جنى وازهار

وهي من غنى النفس بحيث لا تحتاج الى الوجود المادي لشخص الحبيب .. يكفيها ان تعرف بان ثمة من يتقبل هذا الحب ويتلقاه حتى تطمئن وتشعر بالحب يسري في قلبها ويشعشع الدم في عروقها .. وبعد ذلك فليس للقرب او البعد قيمة .

غبت ! ولو غبت ، فما زال في
دمي عبير منك .. يرويني
غبت ، فايامي رؤى وانتظار
حلو ، على الرجاء يطويني ..
وحين يؤوي الليل اهل الهوى
أحضن اشواقي واغفو على
ذكرى توافيني
ذكرى هنيهات ملاء قصار
أحملها في سر تكويني

وتحس احيانا بمرارة الفشل، وتحاول ان تعيد تكوين نفسها وان تبتعد عن تهورها . انها تود لو تنفرد بنفسها وتعيش بلا حب .. ولكن عبثا تحاول فهناك شيء اكبر منها يشدها الى عناصر حياتها الماضية . ان اشواقها اكبر من ارادتها . ومأساتها انها حاولت ان تخالف طباعها . ولقد عرفت الشاعرة ذلك فكتبت : « لا اومن بجبرية تأتينا من الخارج ، وانما الجبرية تكمن في داخل الذات هي جزء لا ينفصل عن النفس ، ومن هنا مأساة وجودنا الانساني » . ولعلها كتبت ذلك حين احست بان مشاعرها ترهقها ورأت حياتها تتسرب من اصابعها، ومع ذلك فليست نادمة بل مصممة على السير في الخط ذاته لانها غير مخيرة:

لو اني رجعت صغيره
لو اني رجعت وملء يديه
تجارب عمري وخبراتيه
وما لقنتني الحياة الكبيره
وما علمتني السنون الكثيره
لعدت برغمي لاخطائيه
ونفس حماقاتيه

ولا ريب في ان لطبيعة الشاعرة الانفعالية اثرا كبيرا في هذا الحكم الفطري . لكن حيويتها تتغلب دائما على يأسها وثقتها بأنوثتها تساعدها على النهوض من كل كبوة. وهي تختلف في ذلك عن بقية شاعرات العرب . ان نازك الملائكة مثلا تتمرد على عاطفتها لكن ذلك يؤدي بها الى انفصال اسود عن عالم الرجل . وان تودد سلمى الخضراء يخلق مساواة شريفة بين المرأة والرجل ، اما فدوى طوقان فانها قد تتردد قليلا ثم لا تلبث أن تندفع لانها ترى في الحب قدرا مقدورا وخلاصا نهائيا . ومن يطالع قصيدة « ذاك المساء » يشعر بالفرح ممتزجا بالمرارة . انها تتألم من ضعف مقاومتها.. لكنها تغفر لنفسها ذلك الضعف فبعد عشرين يوما من الهجر تسير في الطريق دون غاية وهي تفكر بأنها اذا رأته فلن تبالي به وفجأة تلتقي به فتتجمد ... وتراه يتجه نحوها ثم يصافحها دون ان تقوى على الانسحاب :

هو !! وانتفضت ، وحاصرت عيناي منعطف الطريق
وقطعت مفترق الدروب ورحت تدنو من مكاني
هي خطوة او خطوتان ..
ووقفت في ظل الجدار معي هناك على الرصيف
لم ادر ماذا قلت ، كيف تعانقت منا اليدان
ببساطة ، بسهولة . وتسمرت
عيناي في الوجه الذي ادمنته
في واقعي المحتوم ، في قدري الذي قاومته
عشرين يوما ضائعا قاومته

ورفضته ...

على ان رضوخها يقف دائما عند حد الكبر ، واستجابتها تتوقف اذا لم تجد صداها .. وهي تغادر مكانها اذا ما افتقدت طمأنينتها فيه :

لا تمسكينا يا جزيرة حلمنا
انما سنمضي عنك ، لن نبقى هنا
نعطيك من أشواقنا عبثا ومن اعمارنا

ورغم انها تعرف ما ينتظرها من فراغ ووحشة وضياع:

سنعود نسلم للرياح شراعنا
ونظل نحمل تيهنا وضياعنا

فانها تعزي نفسها بشجاعة :

ونحن نحضن كبرنا وجراحنا ...

ومنذ ان يختل دور الحب في حياتها ولا يعود قيمة اساسية فانها لم تعد تبالي بما يعبر في حياتها عن ملذات وهزائم . لقد ضاع الى الابد ذلك النقاء الوهمي من مخيلة مراهقة حاولت ان تجد في الحب مملكة السماء على الارض وقد انهدم عالم الحلم فعكفت على نفسها تتفحص اصداء ذلك الضجيج المتسارع بكل ما يثيره في الروح من غبطة وغثيان . ان التجارب تتعب النفس ، والخيبة تشل الروح والتأمل يبعث السأم . ولعل الشاعرة بعد ان تاقت الى الحب ومنحته عطاء انوثتها ، وبعد ان ازهرت الحياة في نفسها الف مرة ثم تساقط الزهر ولم يعقد ، وبعد ان جاشت حناياها ثم وجدت انها تهب حياتها للوهم .. لعل الشاعرة ادركت ان

الهوى ، كان ملاذا وهروب
من ضياعي وضياعك

ولذلك صارت العلاقة تنقطع دون سبب مباشر ... هناك غول يفوق ارادة الطرفين في الابقاء على الصلة بينهما،

لا تقل ان الملال
لم يلفعنا وان اليأس لم يلق علينا
ظله القاتم ، لم يبق لدينا
قبسا يطفو على احلامنا ..

وحين يسيطر السأم يستشعر الانسان ضعفه وتلاشي قواه وعجز الاخرين عن مساعدته ، فيحتقر الصلة التي تربطه بهم لانه عقدها فرارا من السأم . ويغادرهم تائها ليضرب في صحراء الحياة .

انتهينا يا رفيقي
حبنا كان استغاثات غريق بغريق
لم تكن تملك لي شيئا ولا كان لدي
لك شيء .. وتلاشى صوتنا ..

كل هذه الدلائل تشير الى انعطاف حقيقي في حياة الشاعرة ، انعطاف بافكارها وامالها وشعورها وشعرها. وربما لانستطيع التنبؤ بالقيمة الجديدة التي سوف

تتبناها ، ولكننا نستطيع التأكد من انها لن تغادر عالم الحب. فأنوثتها الهادرة وعواطفها الجارفة اكبر من ان يفترسها وحش السأم حين يجثم على النفس بلونه القاتم وصمته الرصاصي . واذا كانت تستمع لصوت العقل والتجربة حين تقول لصديقها :

انت تدري . لا تسل عن حبنا
نحن حاولنا ولكنا فشلنا

فان حسرتها تتفجر حين تقول ملتاعة :

أسفا ، ماذا غنمنا ؟
غير غصات اسانا وجراح الاغنيات ؟

هذه تجربة امراة لم يهزمها رجل ، لكن الحياة جرحتها بالعبث الكامن وراء كل تجربة . انها اصبحت ضائعة تعوم في بحر صاخب ، لكن عطاء قلبها اكبر من غدر الاحبة وتلون المشاعر .. لانها تعرف كيف تخلق الفرح لتمحو به المرارة والاسى وحتى السأم .. ولانها تعرف كيف تستجيب للصوت الدافيء واليد الممتدة .. هناك يغمرها شعور بالسعادة وترتد اليها طفولتها . وهي لن تستجيب لخمود السأم لانها لا تستطيع الحياة دون أخذ وعطاء.. ذلك هو قدرها. وان توهج النار في اعماقها يجعلها من القليلات اللواتي يعرفن كيف يجعلن مباهج الحب اكثر من احزانه، ولذائذ العطاء اكبر من ماسي الحرمان ...

**

كان لابد من تخطيط صورة عن تجربة الشاعرة قبل الحديث عن فنها ، لان الشكل والتكنيك وطرق الاداء تخضع بصورة مباشرة لطبيعة الاديب ومزاجه وتجربته وثقافته . فامراة انفعالية سريعة التأثر والاستجابة والرقص ، لا يجوز ان نتوقع منها الا المقطوعات الغنائية السريعة والنفحات العاطفية المشحونة بعنف اللحظة العابرة . كما ان اقتصار معنى الحب على التجربة الفردية دون اي منظور فكري يوجب وقف التعبير على الطريقة الغنائية كما يحد المضمون باستعراض الحوادث اليومية من موعد او نزهة . ويبدو ان في الفن مستويين للتعبير والاداء . هناك المستوى الزمني الذي يتناول الاحداث العابرة بشكل مباشر وسريع ، وهناك المستوى الانساني الذي يعلو بالتجربة على الزمان ويقيد الحدث بجذور الخلد ويربط الصراع بالقيم . وان معظم شعر فدوى طوقان خال من القيمة ، محدد الصراع بمشكلة وقتية اذا زالت ملابساتها لم تترك اثرا جذريا في النفس

لقد نظمت الشاعرة ديوانها « وحدي مع الايام » في عام ١٩٥٢ وما قبله اي ان وعيها الفني وتجربتها الشعرية قد تما ما بين ١٩٤٠ - ١٩٥٠ حين كان لبنان يتخلص من رومانسية جبران ويفسح الطريق لرمزية سعيد عقل. وفي سورية نشطت الكلاسيكية على يدي بدوي الجبل واستعربت الرمزية في ابداع عمر ابوريشة . وكان التوجيه الثقافي للحركة الادبية بين العرب تابعا لمصر التي تملك صحافة قوية ودور نشر ضخمة في ذلك الحين . ومع ذلك فان فلسطين قبل الاحتلال اليهودي - كان الشعر فيها محافظا على اتباعيته ، ويظهر ان لروح المقاومة اثرا في تنشيط الشعر الحماسي الذي يعتمد على الخطابة . وفي تلك الاونة كانت جماعة ابولو تتولى تصدير الرومانسية عن طريق الشابي وعلي محمود طه وابراهيم ناجي . وديوان « وحدي مع الايام » نتاج لمدرسة ابولو مع تأثر شديد بايليا ابي ماضي . ولذلك نجد بناء القصيدة مسطحا ليس فيه ذروة ولا سفح والتشبيهات مباشرة والمعالجة عقلية والتجربة ذاتية . وفي بعض الاحيان تنحو منحى القصة الرمزية التي ابتدعها ايليا ابو ماضي كما في قصيدة « الروض المستباح » . وهي تلجأ الى العرض الخارجي ونقل الحوادث بصورة تقريرية تحدد فيها مسبقا كل الصفات التي تريد ان توجه بها منحى الحوادث بدلا من ان تجعل القاريء يكتشفها وهي في حالة الصيرورة . ومن المعلوم ان هذه الطريقة تؤدي الى تثبيت الصورة ثم تجميدها وهذا يعود الى المفهوم الثبوتي « الستاتيكي » الذي كان يسيطر على الفكر الادبي والذي كان يهتم بتلخيص التجربة وعرض نتائجها . وقد اكتسبت الشاعرة من هذه المدرسة صفاء الاسلوب وقوته . ان اسلوبها ليس جزلا لكنه ليس سهلا . ولا ريب ان لاسلوب اخيها الشاعر ابراهيم طوقان اثرا ليس بالقليل في تنمية ذوقها وتوجيه موهبتها . ولقد رثته بلوعة وحزن :

اين ابراهيم مني ، اين اين ؟
حبة القلب ونور الناظرين
انا من عيش وموت بين بين
فلعل الحين موف عن قريب
يمسح الجرح والام الحنين

ونستطيع ان نحكم على اسلوبها الاول بانه بحتري معاصر ، يجمع بين الرقة والمتانة ، الا ان جمود البناء والصور يقللان من تذوقنا لشعرها ويحجبان التجربة عن ادراكنا . على ان هناك هنيهات من الصدق والاستغراق تطغى فيها العواطف ويجيش الانفعال فتخرج الشاعرة عن خطتها العقلانية وتعطينا التجربة بكل ما في الانفعال من حركة نفسية وتوهج شعوري . ويبدو ذلك في ثلاث قصائد هي « غب النوى » و « في محراب الاشواق » و « الى صورة » . فهي في القصائد الثلاث تعرض التجربة عرضا صوريا يحتوي بداية وذروة يبلغ فيها الانفعال اشده ثم تنتهي بخفوت الراحة النفسية . واذا كانت قصيدة « غب النوى » مسطحة بعض الشيء فان قصيدة « في محراب الاشواق » تنجح في نقل الحيرة والذكرى واستعادة عالم الامس حيا :

هذا مكانك ، اين انت ؟ واين اطياف الفتون ؟
المقعد الخالي يحن اليك مرفقه الحنون..
اسوان ، يرمقني وقد اهويت انشج في سكون
ومواجدي ملهوفة النيران تهدر في جنون

فهذا الصوت الهامس ، والتساؤل الحائر ، وحنين المقعد الخالي وحزنه والنحيب المكتوم والعواطف المجنونة .. والانفعال المنقول بالبحر الكامل والقافية المقيدة ورنين النون وانين الواو .. كل ذلك يؤدي الى عمل فني فيه الكثير من الصدق والاتقان . وتحقق قصيدتها (الى صورة) نجاحا اكمل . انها تحوي ثلاث ذرى انفعالية من خلال القصيدة الواحدة ، تنضم الذروة الاولى الى الثانية كما تتلاحق الموجات وهي تندفع لتبلغ غايتها في اغراق الحبيب بين الشك واليقين :

اذهبي ، واعبري الصحارى اليه
فاذا ما احتواك بين يديه
ولمحت الاشواق في مقلتيه
مائجات اشعة وظلالا
مفعمات ضراعة وابتهالا
فاحذري . لا تعبري . لا تبوحي
لا تبيني تأثرا وانفعالا
واكتمي عنه ما يزلزل روحي

منه ، واطوي هواي عن عينيه

ولكن الشاعرة لا تتابع تطورها في خط صاعد نحو تلك الذرى التي شارفتها ، لان قصيدة « هو وهي » في ديوانها الثاني تجمع كل اخطائها الفنية السابقة وتغدو القصة حكاية تفتقد صلابة النثر وكثافة الشعر ، فضلا عن ان الحوادث في القصة معدومة تقريبا وكذلك التوتر ، أما الشخصيات فانها باهتة هلامية ليس عليها من صبغة الحياة اية اشارة تدل على خصوصية الابطال . كذلك تفقد الشاعرة كثيرا من لغتها النقية واسلوبها المتماسك وحسها باللفظة الرشيقة والاشارة العابرة ـ وهي الميزات التي كانت تزين ديوانها الاول . وقد تفشت في نظمها الروح النثرية وتميع اسلوبها لكثرة الصفات التي ترد فيه ، كقولها من قصيدة « القيود الغالية » :

ويصبح قلبي : سموحا
صفوحا ، وفوق العطاء
شفيفا يغني كطير سعيد
خفيفا ، كقلب الصفاء
بنى عشه في ربى الجنة

فهذه الصفات التي تتوالى دون سبب تؤدي الى تميع الاسلوب ، فضلا عن ان الفكرة مبتذلة ، بل ليست هناك فكرة ما مما يؤدي الى عامية ظاهرة في الاسلوب والاداء والصورة . وتغيرت في بعض الاحيان طريقة العرض . فقد تخلت الشاعرة تقريبا عن اسلوبها القديم في البناء المسطح واللهجة المباشرة ، واصبحت الحياة النفسية اكثر ظهورا من خلال التجربة ، وظهرت لديها القصيدة التي يمكن ان نسمي اسلوبها بالبناء الدائري ، اي الذي يبدأ من نقطة ثم ينطلق ليعود اليها في النهاية . وعلى هذا النهج تبدو قصيدة « وانتظرني .. » و « هل كان صدفة » و « في الكون المسحور » وغيرها . ولتوضيح هذه الطريقة نجد ان قصيدة « وانظرني » تبدأ بهذه النجوى :

حين تبدو الحياة في يومك المقفر مني كئيبة مملوله
فامض نحو الجسر الكبير مع الذكرى وعشاتها
العذاب الجميله .

وتتسع الدائرة حين تعيد اليه الذكريات صورة اللقاء والمسير على الشط والمضي الى الضفة الثانية ، ثم تنتهي القصيدة بالبداية ذاتها تقريبا :

هكذا كلما الح عليك الشوق عد للماضي وعش في الذكرى

ونجد في الديوان الثاني قصائد من الشعر الجيد تقف لاحسن نماذج الشعر المعاصر ، ويمكن ان تؤخذ قصيدة « العودة » كمثال تستخدم فيه الشاعرة الصورة للتعبير عن التجربة بدلا من الافكار المنظومة ، فتنمو القصيدة نموا عضويا يبلغ ذروة الانفعال ثم ينحدر . وهي تبدأ بهذا المطلع المفاجيء بمباشرته الشديدة :

واطل وجهك مشرقا من خلف عام

وتمضي في تصوير هذا العام الموحش . فتستخدم الاسلوب القرآني في التهويل بالارقام :

عام طويل ظل في عمري يدب كألف عام

ثم تصف الضنى والرعب البارد في اعماقها :

عام ظللت اجره خلفي وازحف في الظلام
وعواصف ثلجية تصطك حولي ، والطريق
كانت تضيق كأنها امل يضيق
ويضيع في تيه القتام

فالفكرة الاساسية هي الشعور بالزمان الكئيب ، وجاء التجسيد على صورة انسان يزحف في الظلام ويجر ثقل ايامه في تيه ضيق معتم لا يوحي بأي أمل في النجاة منه . وفي المقطع الثاني تصور انقطاع كل اتصال بينهما خلال تلك المدة ، فتستعير صورة البحر الصامت الذي تختفي منه الحياة بينما تقف الشاعرة على شاطئه تصغي للصدى والهمس فلا تجد شيئا وفي القسم الثالث ـ وهو الذروة والنشوة ـ تصور عودة الحياة والحركة الى البحر وكيف رفت فوق مياهه حمامة زرقاء حملت اليها البشارة بعودته كما حملت الحمامة البشارة لنوح بعودة الحياة الى الارض وفي القسم الرابع تهمي الصور بفرح ونشوة لا مثيل لهما لتصور غبطتها به :

واطل وجهك من بعيد
حلوا يرف على وجودي
ورأيت احزاني تموت على تعانق راحتينا
واضاء في فمك ابتسام
البسمة الجذلى التي احببتها منذ التقينا
عادت تضيء كأنها قلب النهار
وتصب في نفسي فيشربها دمي
ويعبها قلبي الظمي
ونسيت آلامي الكبار
ونسيت في فرح اللقاء عذاب عام
عام طويل ظل في عمري يدب كالف عام ..

ولعل فدوى تلتقي بنازك في هذه القصيدة وفي كل القصائد الشاحبة المهمومة مثل « انا والسر الضائع » و « حتى اكون معه » و « الصخرة » و « انا راحل » و « دوامة الغبار » . لكن نازك الملائكة ترفض الحياة وتقف منها وقفة المعزول المتكبر ، ولو قارنا بين مطلع ـ العودة ـ وبين قول نازك :

وانقضى عامان ملعونان من اعوام حبي
مزقت روحي اظفارهما .. روحي وقلبي

لوجدنا الفرق بين الاحساسين واضحا ، كالفرق بين الفراق الذي ينتهي بلقاء والهجر الذي لا ينتهي ابدا . ولذلك جاءت الصور في قصيدة فدوى مترعة نضيرة : الماء والبحر والحمامة والعناق والابتسام . ويظل الشعر الذي يمثل فدوى هو الغناء النابع من اعماق تؤمن بالحياة وبالعطاء ، ان فدوى هي هذه النداءات الظماء والنجاوى الوالهة :

نادني من اخر الدنيا البي
كل درب لك يفضي هو دربي
يا حبيبي انت تحيا لتنادي
يا حبيبي انا لا احيا لالبي

وان فدوى هي هذا التمنع الحلو والنفور الخفر والسر المباح :

لا ، لا تسلني لن ابوح به	سيظل حبك سر اغواري
اعطيه من ذاتي وامنحه	ما عشت، عاطفتي وايثاري
أسقيه من عطري ، اوسده	صدري ، اناغيه باشعاري

ان شعر فدوى هو شعر امرأة طبيعية ذات نفسية سوية ، وهو شعر ادبية تعتمد على فطرتها وعفويتها . ولذلك تبتعد عن نزار قباني بسبب الفرق بين مغالاته في الاناقة ومغالاتها في العفوية ، كما تبتعد عن نازك لايغال نازك في الثقافة والاستبطان حتى نجحت في ان تجعل من

قصائدها دراسة شعرية لتجاربها ، اما فدوى فانها لم تنجح الا في الخطاب المباشر والقصيدة الغنائية ، فاذا حاولت ان تدخل الصنعة في التصوير فشلت وتزداد فشلا حين تحاول ان تعطي معنى انسانيا للعلاقة التي تتحدث عنها . ولذلك يصعب على الناقد اعطاء قيمة فكرية لانتاجها ، لان القيمة الفكرية للاثر الادبي انما تتحدد بالقضية التي يرتبط بها . ان فدوى مثلا تتحدث عن الحرمان وتتهم القيود الاجتماعية وتثور على جدران البيت الذي يستحيل الى سجن ، لكنها لا تربط هذه الظواهر بقضيةانسانية ولا ترى المظاهر عبودية انسان وخنوع امة. ولا تربط ثورتها بتمرد انسان على قدر موروث ، فهي تتحدث عن الجزئيات دون ان تصل الى الكليات . ولعلها لا تجعل شعرها قضية حياة بل سجلا للاشواق والذكريات والامال والاحلام . وما دامت القصيدة تعتمد على التداعيات فقد تستوعب ذلك كله . لذلك نجد قصيدة واحدة مثل « ذكريات » تعرض حنينها الى الغائب البعيد وذكرياتها عن ليلة الشط وحنانها الاموي لخدينها ، كما تحتوي ايضا على اصداء الماضي واحلام الحاضر وآمال المستقبل . وهذا الاسلوب يشتت القصيدة ويفقدها وحدة التأثير ويؤدي الى التمييع احيانا لان هذه الافكار لا يضمها رابط معقول . وما دامت اكثر قصائدها تأخذ سمة المذكرات والاعترافات فان اداءها لا بد ان يكون مباشرا ساذجا احيانا فاقدا لمقومات الفن . الا ان ما يشفع لشاعرتنا هو مهارتها في رصد اللحظة الخصبة المليئة بالتوتر والعناصر المتناقضة التي ما تني وهي في دفع وجذب . الا انها لا تستطيع ان تمنحنا خصب هذه اللحظة ولا تزج بنا في توترها . ففي قصيدة « القيود الغالية » تصور فتاة تضيق باغلال الحب: بلهفته المتعبة وتشوقه المعذب . انها تتألم من قسوته لكنها لا تستطيع ان تهرب فهي ضعيفة امامه فتهتف :

حبيبي بما بيننا من عهود
بضحكة عينيك
اذا انا ضقت بأغلال حبي
وترث عليها وترث عليك
فلا تعطني انت حريتي
فقلبي قلب امرأة
من الشرق . يعشق حتى الفناء
ويؤمن في حبه بالقيود

هذه الزاوية الجميلة من قلب المرأة ، اكتشفتها فدوى طوقان ، فقدمتها بأداء فني ضعيف لانه مباشر وتقريري . ان التجربة وحدها لا تخلق فنا . واعتماد الشاعرة على العفوية يمنحها ميزة ذات حدين . والشاعرة تختار العفوية الفطرية مما يجعل الاداء فجا ، اما العفوية المثقفة فتختفي تحت أقنعة من الصور والالوان والانغام والاساطير، انها تتخفى حتى تفقد الطابع الشخصي وتغوص في الاعماق ، وهذا ما يجعل أكثر قصائدها (مشروع قصائد) لا قصائد تامة . وقد تلافت هذا النقص في ديوانها الاخير « أعطنا حبا » . ولهذا طالت القصائد وكثرت اعادة الفكرة الواحدة بصيغ مختلفة ، كما في قولها :

لا تقل ان الحلا
لم يلفعنا ، وان اليأس لم يلق علينا
ظله القاتم . لم يبق لدينا
قبسا يطفو على أحلامنا

فقد تناولت الشاعرة فكرة الحلال بثلاثة اشكال أغنت القصيدة ونال التعبير فيها اشباعا لم نشاهده من قبل ، بينما يكاد يتكرر في كل قصيدة فيمنح اسلوبها دقة وتلاوينا وارهافا نحسه في هذا التقطيع الموسيقي للجمل ، وكلما تغيرت الصورة تغيرت النغمة وزاد المعنى دقة والتجربة تجسيدا ، كما في قولها :

يا حبها ، أتراك تذكرها ! هنا هي ما تزال
حس انتظار ، عد أيام ، نداء صامتا تحت الليال

وتحمل قصيدة « رجوع الى البحر » تطورا جديدا ، فهي تدور حول مغادرة الانسان لارض الاحلام حين يخيب رجاؤه ، وتستطيع ان تعرض فيها تعب البحارة وآمالهم وخيبتهم باسلوب رفاف يتطور متجاوبا مع متطلبات الشعر الحديث . وقيمة تطور فدوى يكمن في أنها من اكثر الشاعرات جمهورا ، ولذلك فانها حين تقدم لقرائها نماذج من هذا الشعر تعودهم على استيعاب التجديدات الجذرية التي طورت الشعر المعاصر . وفي حين تنعزل صفوة المثقفين تتذوق صفوة الشعراء العقلانيين كالحاوي والسياب ، فان فدوى تظل قريبة من عواطف الناس واذواقهم ، وتظل صوتا عذبا يغني أهواء القلوب بعفوية وجمال . اما الشعر فانها تمنحه من ينابيع مشاعرها الانثوية من عطف وحنين واشتياق ونفور . وقد تضيف الى مشاعرها الطبيعة والامومة فيزيدانها غنى وأصالة وعمقا .

دمشق **محيى الدين صبحي**

من الديوان الغربي :

كتاب الغزل

———

الغزل الاول :

صبي لم يزل يحبو على اعتاب دنياه
وفي جنبيه شيء خافت الايماء ناداه
بصوت ناعم الترجيع اغواه
لينسى الجوع ، كي يتسلق الاشجار
ويجمع من حنايا النهر بعض محار
ويرحل خلف نبت طيب العرف
ويجمع باقة برية الازهار
ويقضي الليل محموما يرتل آية مجهولة الالفاظ
ويحلم انه في الليل والاسرار يحتطب
فينسى الليل ، حين تكشف الاسرار ينتحب

. . . . .

وددت لو انني احكى.. ولكني نسيت نهاية القصة

الغزل الثاني :

دخلت الحي ابحث عن خفاياه الخفيات
واكتم في شغاف القلب ايمائي وآهاتي
أحدق في حنايا الدور .. اشهق : آه يا غوثي
طلبت الزاد لكني وجدت الخبز مرا قاتل الطعم
طلبت الخمر فاشتعلت حمياها على الكرم
وحيث نظرت لم اشهد سوى المي
خفي الاه والنغم
يوسوس لي ، ويبعث دمعة حرى ،
يذوب طعمها بفمي
فيهدأ ثائر في الصدر .. لا عطش ولا جوع
والمح وجهك المسحور منقوشا على قلبي
واسمع صوتك السحار في الاعماق يهتف بي :
غدا سنسير منفردين في البستان ..

———

الغزل الثالث :

رأيت النهر ينفخ روحه السمراء في الوادي
يقبل صدره قبلا من الطين
وتترك رجله اثرا من اللين
بوجه الارض .. يملأه اخضرارا ناعم الزغب
وتملأ كأسها بالطمى ، يسكر قلبها الصادي
وننسى حين كان النهر طفلا ضامر العود ،

روافد هشة الشطين لم تحمل بها خصبا
ونذكر حينما التحمت وصارت ذلك الربا
يسير فينبت النوار من قدميه في الوادي
وتنبت في سواد عيونه الاشجار والحنطة
ونحن .. انا وانت هنا كطيرين
يطير كلاهما لكن بافقين
اقول : متى .. بأي غد نصير اثنين في واحد ؟!!

٢ ـ الساهرون

ماذا ادار الحزن في اعماقنا
ليعيد ذكرى ليلة مرت بنا
خضنا بها ظلمات نفسينا ، راينا جوعنا
نهرا تجمد في الخفايا التائهات
دفنت به النار التي سجنت بها شهواتنا
هل تذكرين حكاية البركان حين تفجرت صبواتنا
حتى ارتمينا في جليد النهر عريانين .. فابتسمت لنا
ضحكت لنا في النهر اعماق السنين
وتوهجت فينا الخفايا الجائعات
وتقلبت احشاء ماضينا ، وذاب الثلج ، وانطلق السجين
رغباته المحمومة انطلقت مع الشبق الدفين
وتكسرت اقفال صدرينا وصرنا جمرتين
وتهدمت اسوار نفسينا ، واطلقنا وحوشا
في الضمير قصيدة
عدنا كما كنا وحوشا ادمية في المغاور والكهوف
وتكشف المنسي من غاباتنا
وطبولنا دقت فعلقنا السراويل القديمة في الشجر
وانساب مزمار من الابنوس في كف الشياطين العتاة
ونسيت اني سوف ارجع للحياة
وتعود للنهر الثلوج
وتعود للبركان ثورته ، فادفنها باعماق الشعور

. . . . .

ماذا ادار الحزن في اعماقنا
ليعيد ذكرى ليلة مرت بنا
خضنا بها أحراش نفسينا وغابات الضمير
وحشين عريانين يلهث فيهما وهج ونار
هل تذكرين حكاية اللهب الذي ظهرت فيه ملامحي
فاغرورقت عيناي وانتحر الزمان !
ونسيت اني سوف ارجع للسنين الميتة
واعود للطرقات معصوب العيون
فضللت في ارض بلا ظل وماء
وسمعت في مهد الطريق تأوه النهر السجين
وسمعت نوح مزامر الابنوس يحمله السكون
عادت .. فايقظت الوحوش الضاريات
وتوهجت لتعيد ذكرى ليلة مرت بنا
وتدير كأس الحزن في اعماقنا ..

٣ ـ القبلة

كم غيبت منا ترابة الحفر !!
كم طوفت نسائم الحياة في الدماء
وقلبت اكفها ضمائر البشر
وكم طوى النسيان في حشاه والزمان !
مروا هنا على الثرى
طافوا هنا على الثرى
ماتوا هنا .. ولونوا ملامح الزمان
عادوا وغافلوا التراب والحفر
وافلتوا من قبضة الفناء
من مات عاد في الصفار من جديد
اجيالنا الكثر التي مضت تعيد سيرة الحياة
فينا تعود .. لهفة خفية عميقة الجذور
واوجها وادمعا .. يعود فينا ادم القديم
تشده الى الثرى حلاوة مجهولة القرار
يذوقها فيبدأ الحياة من جديد

. . . . .

حين التقى في القيظ عاشقان
ولاذت الشفاه بالشفاه لحظة تفر من خواطر الزمان
اتى الى ظل الشفاه ساغبان :
وحش يفور في دماه عطر غابة منسية المكان
وآخر .. يطل من عينيه شاعر معذب على الطريق من زمان
جاءا من القيظ الى رواق الظل يلهثان
ترميهما وحشية الوحش ورقة الانسان
جاءا من القيظ الى ظل الشفاه الذائبات في الشفاه
عبا نبيذا في جرار الحب فاح بالحياه
ذابا على ايقاع لمسة عميقة الصدى .. فطارت الطيور
وهاجرت .. حتى غيابة الضمير
تعانقا ... فانفضح الذي انطوى من الرموز
وانقشع الظل ، وتاه صوت قبلة يموت في الخلاء
عادا الى الجوع القديم والعطش
عادا الى قيظ الطريق يلهثان من جديد ..

محمد عفيفي مطر

الرقم

قصة بقلم حيدر حيدر

كنت اتمنى ان اراه ، فهناك مشروع صداقة لم ينفذ بعد ..وعندما سألت اخاه سليمان : هل بشر في اللاذقية ..؟

لم يرفع بصره عن المكواة وسأل في لا مبالاة : من تكون ؟ صديقه في الجامعة .؟ رفعت رأسي في الاعلى واردفت ، هل خطب .؟ اشتعل وجهه بالغضب ورنا نحوي متوقفا عن العمل : من وكيف .؟

ادرت ظهري باتجاهه اواري بسمة مختنقة واكمل كلماته : وهل يحق له ان يخطب وما زال امامه عام لينتهي من الجامعة ، كيف اسمح له بذلك قبل ان يستطيع تستير بنات العالم .

اردت ان اقول له : كلنا نتزوج بنفس الطريقة الخطأ .

لكن كلمته الحادة الاخيرة جعلتني افكر « ماأكثر الاوصياء عليه .. حتى هو مازال في وسط اللعبة . »

وشعرت بانني قد صنعت ازمة سخيفة ، فقد اعتبر سليمان الامر جديا وراح يناقشه بمنطقه الذي لايخطيء في نظره ..

تركت كلمة صغيرة لبشر وخرجت ..

« اللاذقية قذرة بما فيه الكفاية لوجود سيادة المدير فيها ، ولهذا لم تكن لتطاق »

بهذا كنت افكر ، وعندما تركتها ورائي وانا انظر من خلال زجاج السيارة نحو حقول القمح الممتدة عبر البصر ، لم اكن حزينا لوداعها ..

منذ سنوات وعرش المدير يزداد رسوخا في هذه المدينة لم يتأثر بالهزات التي اطاحت بعروش الاخرين ، خلال عامين وهو مصر على نفيي بعيدا عن زوجتي واطفالي مخترعا قانون الدور والجدارة والارقام ، وكان يسحق ببساطة امالنا نحن الصغار التافهين الواقعين تحت بؤرة نظارتيه البيضاوين ، وكنت اتساءل : اي قانون لعين ذلك الذي يتيح له اصطياد الفراخ البريئة ..؟

على جانبي الطريق ، حقول الحنطة الخضراء ، والشعير المذهبة ، تتماوج في تيه وبلادة ، والمسافرون يثرثرون ، وانا معزول تماما عن هذا الجو ، مسرور لانني لم التق بانسان يعرفني في السيارة . كنت اهوى الصمت والتدخين ، والاخرون ، ذلك السمك الطافي ، يرعبني منظره ، لانه يفسد كل شيء ، وهو يشبه الى حد بعيد سيادة المدير .

لوحدي كنت اردد حكايتي مع المدير ، وقد دخنت اكثر من عشر لفائف على فنجان قهوة ، وخطرت فكرة جهنمية في رأسي « لماذا لا اقتل المدير ..؟؟ » وضحكت بلا اسنان ، فالقتل عملية تحرير كاملة ، وانا غاطس في عبوديتي الذاتية ، وتمنيت لو ينقلب المدير ارنبا التقي به في البرية ومعي بندقيتي .

انقذفت من داخل السيارة على ارض مدينتي التي لم تتبدل ، فمنذ اعوام ودعت براءتي ودخلت هذا القفص اتشنق فيه في الاماسي الصفراء مرة ثانية وثالثة ، والف الناس يزحفون على الارصفة وفي المقاهي وعلى الاسطحة ، ولا احد يفكر بقضيتي مع المدير ، وبصقت على جدار عمارة ضخمة تتحدى ذاتها ، وتابعت السير نحو البيت .

صر مزلاج الباب ، وارتمى ثقلي في الداخل ، وواجهني الصغير مندفعا ينط كارنب : اين القطار والموزة ... بابا .

احتضنته ورحت ادور فيه ، مقدما له بسمة مقتضبة ، واشرت له نحو كيس صغير رميته على الخوان وانا افكر « صغيري يفكر بقطارة وموزته وانا افكر بالحرية والقتل .. يترعرع مع الفاجعة جنبا الى جنب بلا سبب قدمه وسألته : هل تحب القطار يامجد ..؟

اجاب في لثغة وخبث : هل سنذهب فيه الى القدموس .. بابا.؟

تناسيت نفسي وقبلته : بل سنصعد فيه الى القمر ..

قفز من حضني واتجه نحو الكيس ولهفته تنفجر على حوافي القطار، بينما تراخيت انا على الخوان اقابل منهكا ، اصفر لحنا لا معنى له وجاءني صوت لوزارة من الغرفة المجاورة : الاخبار يااستاذ ..؟ قلت : لم اعد استاذا ، انتهيت من صلعة المدير .. تعالي اريدك ان تحدقي بي بقوة .. قدمت مذعورة ، وصوبت نظراتها في راسي، قلت : حدقي باقوى من ذلك ... اريد ان يحدق بي جميع سكان هذه المدينة ... سأركض في الشوارع واصرخ ، حدقوا بالرقم ..

لم تدرك شيئا من كلماتي وفتحت فمها : لماذا تتكلم بهذه الطريقة.. انني لا افهم .. هل .. هل عادت اعوام الهذيان ..؟

ـ هل حدقت بما فيه الكفاية ، هل شاهدت بي مايشبه رقم ـ ٢٤ ـ ، مارأيك لو تعريت تماما وجاءت المدينة باسرها وخطبت فيهم ، ايتها الارقام البشرية في قانون المدير ...

تراخت ندى على كرسي بجانبي وبدت كأنها ليست من هذا العالم، واحسست بصداع يمزق رأسي ، واطرقت نحو الارض وسألت : ماذا تعني بالرقم ... الا تملك طريقة اخرى للافهام .؟ رنوت نحوها ببطء : لقد رقمني المدير ياعزيزتي ، وعندما يدور دولابه ويقف على الرقم ـ ٢٤ ـ انتقل الى هذه المدينة ، هناك ثلاث وعشرون رقما بشريا ، وانا الرابع والعشرون ، وعلي ان اقبل عملية الترقيم هذه ، فهي الطريقة المثلى لرفع الحيف ، وحاولت افهامه انني لست رقما ، ولكنه اصر .

ـ وماذا كانت النتيجة ..؟

ـ قذفت استقالتي في وجهه وخرجت العن المدير والوظيفة والعالم.

لف الغضب وجهها ، وصدمها حزن مفاجيء ، هل تعتقد ان تصرفك لم يكن سلبيا .؟

ـ انتظرت كثيرا ، وتشردت اكثر ، وابدا القانون في وجهي ضدي باستمرار ، واخيرا جربت ان اقول لا لمرة واحدة .

ـ اعتقد انك استعملتها هذه المرة ضدك ، وقد خدمت القانون الذي ترفضه ، ماذا خسر المدير والاخرون ...؟

اطرقت مليا ، ثم رفعت رأسي : لن استجدي احدا ، هناك الف طريقة للعيش عندما يكون لدى الانسان قابلية الحياة .

اجابت في شك : هل تعتقد انك تملك هذه القابلية ..؟

ـ ربما .. حتى الان لم تتوفر لي الطريقة المثلى لنسف الحياة.. وربما لن ارفض لو اتيحت لي ذات يوم ..

ـ لن تخرج من هذا الهذيان ، الا تعتقد انك تسمم حياتك ..؟

ـ انا لااهذي ، وربما كنت ممثلا يحيا في غيبوبة تامة عن الحياة. وشعوري الان انني حطمت قيدا ولا ادري ان كان هذا مرعبا للدرجة التي تتصورينها .

ـ هل فكرت جيدا في البيت والاطفال والمستقبل ...

وقفت وانا انسحق الما من الداخل واتجهت نحو الباب افتحه والتفت اليها : قذر هذا العالم .. تزكم انفي روائح العفونة .. بخاطرك الان .

ـ الى اين .

ـ الى الطرقات ليحدق الاخرون بالرقم ..

انصفق الباب ، وترنحت في الشارع المحاصر بالابنية البلهاء ، المدينة ماتزال تنغل وانا محاصر بالاحداق الرانية في تبلد من الثقوب الزجاجية « فاجعتي واضحة ، لقد ادركت بعد فوات الاوان » .

على يساري بدا البحر والجزيرة المرمية فيه هادئة صماء ،وبجانبها زوارق عارية بلا اشرعة ، وراودني حلم الرحيل ، واحسست بقدمي تلطمان رصيف المقهى ، وفي الداخل جلس « محمود » وحيدا الى طاولة يلعب الورق وحده ، وفي فمه لفافة تنشر دخانها .. فضحني من خلال نظارته ، فابتسم ببرود ولا مبالاة .. اتجهت نحوه وحييت ، فمد لي اصبعا ساخرة « سلام »

ارتميت على كرسي بجانبه ، واحساسي مدمر بكآبة ملحوظة فبادرني : الى متى تظل كئيبا تحمل سلالم العالم بالعرض ..

اجبته بلا تفكير : انني محمول ..

كان محمود نموذجا معقولا تروق لي صداقته ، رغم الهاوية التي تفصلنا ، فهو يملك حسا قبوليا لكثير من معطيات الحياة ، يعمر قلبه النقاء ، ويتقن الود ، ويكاد يكون في تصالح دائم مع الحياة ، حصيلته من الحياة تجربة سياسية عمرت كيانه ذات يوم ، ثم مالبثت ان استعبدته فاحترفها ، ولم يكن غبيا كما يبدو عليه ..

كانت الساعة تشارف السادسة تقريبا ، عندما اقبل النادل يسألني ماذا تشرب ..

ـ شاي ..

تكور محمود على نفسه وتمتم : مارأيك باوضاعنا السياسية ..؟

اجبت باقتضاب : لا رأي لي ..

حوقل وبسمل ممتعضا : ها .. عدنا للرفض والتأزم .. بصراحة انتم لا تطاقون ..

رنوت نحوه : ماذا تعني هذه الانتم ..؟

ـ انت والشلة المقدسة من المريدين . واتبعها بضحكة ذات رنين ..

تنهدت وحركت رأسي بشكل دائري « هذا الانسان يفهم بشكل معكوس »

اجبته : محمود ... هل تقول لي ما هي الطريقة لان تفهم وتميز .؟

ـ افهم ماذا .؟

ـ النسخة الواحدة ، والتمايز بين الافراد .. انا امثل نفسي ، ولي عذابي الخاص ، وتقييمي المتفرد ..

ـ هل أتجنى لو قلت انكم تتكلمون بنفس اللهجة وتناقشون نفس المواضيع .

ـ ولكن هناك نتائج مختلفة وتمايز واضح .. فقد نتفق بفكرة واحدة مثلا ، هذا العالم غير حقيقي تماما ، والزيف يغزو الحياة يكتسح الشوارع والمباني والدوائر ..

ـ نفخ محمود متأففا : هل تعتقد اني ادرك ما تعني ..؟

ـ وانا لا املك طريقة اخرى للتعبير ..

تأرجح على كرسيه : دعنا من هذا .. الم تفكر بالعمل السياسي .؟

مرغت انفي باصبعي وناولني لفافة اشعلها من قطاره الذي يسميه بكل بساطة ولاعة ..

قلت : انت تفكر بالسياسة ، فهي تبدو لك قدرا ومعتقلا لا تحسن الافلات منه ، فهل يتحتم علي ان افكر بنفس طريقتك .؟

ـ ولكنها مرحلة خطرة كما ترى ، والموقف يتأزم يوما بعد يوم ..

ـ وانا ماذا املك ضد هذا الانهيار المرعب ..؟

ـ تملك امكانيتك وصدقك .. الجماهير تتلفت نحو المنقذين ، والصمت يكاد يكون خيانة .. الم تسأم التفرج ..؟

ـ منذ اشهر ، بل منذ سنين ، وهذا البلد يعاني ، يرتفع ويسقط ، الشعارات ترتفع ، واصوات كثيرة لاتعد ولا تحصى تزعق بنفس الكلمات ، ونحن هنا لا نملك غير آلامنا وتمزقنا الضمني ، ومع هذا ماذا كانت النتيجة ..؟ مادورنا في هذا التصارع ..؟

ـ ومنذ اشهر ، بل منذ سنين ، وانتم تناقشون هنا ، ترمون كلمات في الفراغ ، ولم تتحركوا ، كنتم متوقفين تماما ..

ـ ماذا تعني .؟

ـ الفردية ... انتم فرديون .. معزولون عن الاحداث .. لا شيء الا الجدل حول الكتب الوجودية والازمات النفسية ، والرفض التام لكل قيم الحياة ..

ـ اسمع محمود ، ربما اتقنت الادانة .. ولكنني احب ان اقول لك كلمة ، لم نعزل بمحض ارادتنا .. الاخرون دمروا براءتنا الاولى وفيضنا القومي ، سرقوا حياتنا اذا صح التعبير .. ونحن في قلب الاحداث ، ولكننا نناقش بطريقة اخرى تختلف عن طريقتك .. ربما اختلفنا في اسلوب التعبير ، ثم هناك شيء اخر ... فالامور تبدو مختلطة ، فهناك افواه لا مجدية غريبة مدسوسة ، زيفت اعمق الشعارات اصالة ،اخرون كانوا في الارحام عندما ولد النضال ، واخرون كانوا في الوحل .. ثم محترفون يعيشون على انقاض الماضي تماما « كبابلو » في رواية « لمن تقرع الاجراس » .

شرد محمود للحظة ، ثم انفجر : ولكن مصير وطن لايصنع في مقهى .. فالشارع مقفر ، وهو ينتظر السيل الحقيقي ..

هززت رأسي وابتسمت بسمة بلهاء ، مقيتة : نحن اليوم بلا شوارع ..بل اكاد اصرخ الما ، بلا سيول .. امتصت البراءة الاولى للينابيع... فالنكسات لم تبق الا السواقي الجافة التي تتركك تقول وانت تنتحب امامها : لقد كان يجري هنا جدول .

امتعض محمود ، وخيم طيف جرح بعيد لمحته في محياه .. وبدا كأنه اصيب بخيبة ، وذعر عندما قال : كلماتك لاتحمل الا اليأس والشقاء. لقد تغيرت كثيرا ، وتبدو ابدا وكأنك قادم من مقبرة .

ـ اعتذر اذا كانت كلماتي جرحتك ، ماأردت ان اقوله ، ان الانسان العربي يمر في حالة فقدان الوزن .. معلق في فراغه وربما من يأسه وشقائه يحرر ثقله ..

ـ ولكن هل ينطلق من هنا ..؟

ـ الان على الاقل لايعدو ان يكون رقما يدور وهو مرمي هنا رغما عنه ، وفقدان الاخلاص يسمم عصره .

كانت عقارب الساعة قد شارفت على السابعة ، عندما تململ في جلسته : لم نصل الى نتيجة .. مارأيك بالمشي ..؟

نهضنا خارجين من المقهى ، اجبته ونحن على الباب : انت تضع النتائج في راسك بشكل مسبق .. ولهذا تعتبر نفسك قد خيبت ... انا على الاقل لا اصلح لشيء الان ..

ـ هل اشتعل الحريق في البيت ..؟

ـ حريق من نوع اخر ، صدام جديد مع السلطة ..

ـ مثلا ...

ـ استقلت من وظيفتي ...

بهر محمود بالنبأ المفجع بالنسبة له ، وحدق بي مرتابا ، هل وصل الجنون بك هذا الحد ..؟

ـ وصل .

ـ ولكنها ورطة مخيفة ..

ـ اعلم يابني التورط .. لايوجد سبيل اخر .

ـ من وجهة نظرك ..

ـ بل من وجهة نظر الحقيقة والاله وانا .؟

ابتسم محمود لغضبي واردف : لقد ورطت الاله وهذا كفر ، الم تسمع الاية الكريمة ..

قاطعته ، لاأريد ان اسمع ،

ـ ولكن هل نسيت نفسك ، وانك ...

ـ اكملت له ..

ـ متزوج ولدي اطفال ، والاخرون يخططون لي مستقبلا .. من المؤلم انكم لاتفهمون .. سفينة الغباء تمخر بالعالم .. انت لاتختلف عن زوجتي .. الا ترى انكم انتم النسخة الواحدة ...؟

لم اكن احس وقع الاقدام بالشارع الذي بدا اقل نفولة بالاسماك.

اشعل محمود لفافة وعرض علي لفافة ، فاعتذرت ، سألني : الا يمكنني ان افهم تدبيرك .؟

ـ محاولة خروج من فخ ... كنت اشعر بالضعة والشلل ... احترقت كثيرا تحت الشمس ، وابدا كانت عيون المارة تثقب جمجمتي بلا تساؤل وانا انتظر سيارة تنقلني الى مقر عملي .. الاخرون لايدركون الفاجعة ، ومع ذلك عندما احاول استرداد حقي يصرخون : مجنون ... لقد دمر غده وبيته ..

آله القانون مثلا ينسخني بعملية ترقيم ويقول : انا انصب ميزان العداله . وابدا كانت الحياة تسير في جذوع الاخرين ، كنت اشعر

بشيء يشبه التوقف ، يطاردني حس التبلد والتفاهة واللاشيئية ، وكنت اقول انا وحدي ساتحرك ولو بالانفجار .

اجاب محمود ، الم تفجر ذاتك بهذه العملية ..؟

ــ ابدا ، لقد تحركت فقط ، المهم انني ان ارقب نفس العيون الحادة الصلبة تنفرس في صدري ، ولم اكن استطيع ان اقتل ..

ــ انت اخترت الوظيفة ..

ــ لقد اختارتني واستعبدتني ، وجاءت فرصة الافلات على يد سيادة المدير العادل .

ــ هل تعتقد انك اصبحت خارج ماتسميه اللعبة او الفخ .؟

ــ هذا ما اسأله انا نفسي ..

شارفت الساعة على السابعة والنصف ، عندما اصبحنا بجانب السينما ، فالتفت محمود يسال : هل تحضر الفيلم ..؟

كانت السينما قد تحولت في حياة محمود الى شيء يشبه الفريزة فهي كالدودة تنغل في رأسه ، ولم يكن يستطيع السهر بلا سينما الا اذا كان هناك مشروع سكرة تعوض الخسارة ، وكنت اطلق عليه « الانسان الشاشة » رغباته تفرغ هناك على الشاشة البيضاء ، رغباته الدفينة التي لاتبوح .

اعتذرت عن الحضور ، وقبل ان نفترق ، سألني : كيف ستحيا ..؟

ــ حتى الان بلا مشروع .. ربما رحلت .

كلمة اخيرة : انت مزدوج .. هل تعبيري صحيح ..؟

ــ انت احيانا اشد ادراكا من اولئك الذين يسمون انفسهم عباقرة .. الى اللقاء ..

اكملت طريقي وحدي مطرقا ، أفكر باشياء غير محدودة ، تناولت من حانوت مجاور زجاجة بيرة ، وتابعت .

كانت ندى ماتزال ساهرة ، رغم اعتيادها النوم الباكر ، عرفت ذلك من النور المضاء .

دخلت المنزل بهدوء الى غرفة النوم ، فشاهدتها تجلس على السرير وآثار دموعها بادية « لقد كانت تبكي كالمعتاد » .

سألتها : في اي عصر ستجف دموعك ..؟

اجابت في غصة : عندما تهدأ وتعود طبيعيا ..

اردفت وانا اجلس بجانبها : هل تتأملين لو قلت لك انني من الجيل الملعون الذي يفكر اكثر مما ينبغي احيانا ، والذي يبحث عن اليقين .

ــ لماذا يعيش الاخرون في بساطة لا متناهية بلا آلام ..؟

ــ لاادري اسأليهم .. ربما لاحتفاظهم حتى الان ببراءتهم ، او لغبائهم .. ثم لماذا تبكين .. هل يوجد مايرعب ..؟

مازال الناس يرتادون المقاهي وصالات السينما ، ويتمرغون في الشوارع المغبرة .

كفكفت دموعها وسألت : ماذا تحمل في يدك ..؟

ــ بيرة ان كنت مازلت استحق ان اشربها .

نهضت متثاقلا ، فتناولت كأسا في الخزانة وبدأت اصب البيرة وانا ارنو للرغوة البيضاء ، وعندما لامست شفتي ، ذكرتني برائحة شعر امرأة ما ، مرغت وجهي فيه ذات امسية ، رفعت الكأس وقلت : نخب الحرية ندى ..

ضحكت بشكل هستيري غير مقبول ، وذعرت من قهقهتي ، فسألتني في رعب : ماذا دهاك ..؟

ــ لا شيء ، تذكرت اغنية نجاة .

اعقبت على كلمتي بسؤال : هل تعتقد انك سوي .؟

غيبت البيرة في جوفي ، وبدت أمامي صورة لصديقتي قبل الخطوبة داخل اطارها الكستنائي ، فبدت لي وكأني اراها للمرة الاولى ، هتفت : انها رائعــة .

ــ من .؟؟

ــ صورتك داخل الاطار .. مثلي تماما .. هل تعلمين انني حلمت ذات مساء بالحرية ..؟

حيدر حيدر

الوصولية في «الرجل الذي فقد ظله»

بقلم محمد محمود عبد الرازق

الاعداد الممتازة من الاداب تؤثر تأثيرا واضحا في سير الادب العربي وتطوره .. هذه ظاهرة لا يمكن انكارها .. فعندما صدر عدد يناير سنة ١٩٦٠ عن « الادب الثوري » ظل النقد بعده يقيم العمل الفني بمدى ثوريته او مدى تجاوبه مع الثورة .. وكذلك سارعت جمهرة الكتاب الى تراثها القديم نابشة تلال الكلمات علها تلتقي بحرف احمر ينير لها الطريق وتفاخر به غيرها .. وكان هذا التأثير واضحا ايضا في النتاج الادبي بعده ..

ومنذ صدور « الاتجاهات الفلسفية في الادب المعاصر » وهو العدد الذي ناقش علاقة الادب بالفلسفة ، والنقاد يفتشون عن فلسفة الكاتب في الفن والحياة من خلال اعماله التي يقومون بتقييمها ، سواء في ذلك الاقصوصة او الرواية او المسرحية..ولا ادعي ان ذلك قد صار – ديدنهم الا ان الواقع يبشر به .. وستظل الفكرة تؤرق الفنان العربي حينا من الدهر ، منقبا في تراثه ، باحثا في اغوار نفسه عن فلسفة لـه ..

ونحن اذا أجلنا النظر في اعمال فتحي غانم الروائية السابقة على « الرجل الذي فقد ظله » . نرى مدى اعتماده على انقلاب البيئة كفكرة رئيسية يدور من باطنها الصراع حتى نهاية القصة او الرواية . فائتلاف البيئة عند فتحي غانم يؤدي الى التناقض ، او على الاقل ، الى عدم الفهم وعبثية التلاقي .. ففي قصة « من أين ؟ » يقذف المؤلف بفتاة من القمر الى الارض ،وفي رواية « الساخن والبارد » يرسل من بلاد الشمس المحرقة – بلاد العرب – فتى أزرق الشعر – على حد تعبيره – الى بلاد السويد ..بلاد الثلوج والشقراوات .. وحتى في روايته الاولى « الجبل » نراه يدير الصراع بين اهل الجبل الذين يركنون الى كهوفه على امل وبين الحكومة التي تحاول اجبارهم على الانتقال الى قرية نموذجية حديثة .. وكذلك توجد شخصية «الخوجاية» التي تعيش « الجبل » مع اهله باحثة عن الذهب ..

فعنصر الدراما الذي يؤدي الى نمو الحدث وتطوره ، ويقوم على وجوده الاختلاف او المفارقة يتبلور عند فتحي غانم في اختلاف البيئة. وليس هذا عنده عنصرا فنيا يحتدم به الصراع ويشتد التشابك فحسب ... ولكنه في الواقع فكرة تكمن وراء قصصه ، وخطا رئيسيا يحقق وحدة النظر اليها ..

وتنتصر البيئة دائما فيترك البارد الساخن ، وتنفر القمرية من اخلاقيات الارض ، وينتصر المحقق لاهل الجبل ضد مهندس القرية

وهذه الفكرة .. نجدها ايضا في الجزء الاول من الرجل الذي فقد ظله وهو الجزء التي تحكيه مبروكه ... فالكاتب يلقى بهذه الصبية الريفية التي « لا ترى اللحم الا من العيد للعيد » الى قصر من قصور البرجوازية القاهرية لا ينقطع اللحم من مطبخه . فاذا ما مجها القصر فتاة يانعة ، ارتمت في وكر من اوكار الشيوعية وهي لا تعي مما يدور حولها شيئا . الا ان هذا الجزء بتكامله مع بقية الاجزاء الاخرى يخرجنا من نطاق هذه الفكرة الى نطاق جديد على روايات المؤلف .. فكما عاش البرتو مورافيا مجتمعة بحس الفنان ووعيه – واهدانا « السأم » . وكما عانى البير كامو من عبثية الحياة واخرج منها « الطاعون » ، تابع فتحي غانم مجتمعه في الخمس عشرة سنة الماضية .. شاهد النجوم التي تلمع والشهب التي تنطفيء واستقرأ الحوادث والاسباب التي أدت الى لمعانها وانطفائها ، ثم انتهى الى ان الوصولية هي الازمة التي يعاني منها العصر .. وهكذا كان « الرجل الذي فقد ظله » نجم من نجوم الصحافة تربع على عرشه الذي بناه من عظام ضحاياه غير عابىء بذي قربى أو رحم محرم .. وكذلك الحال في شتى مناحي الحياة .. في الفن والمال والتجارة ..

وعلى سبيل الدلالة على ذلك ، عرض ثلاث حالات بنيت على اكتافها الرواية .

الحالة الثالثة : يوسف عبد الحميد السويفي (بطل الرواية)مشى فشلت لانها لم تعرف طريق الوصول .. أو بمعنى اخر الطرق الانتهازية للوصول .

الحالة الثانية : سامية سامي .. عرفت طريق الوصول ، ولكنها فشلت عندما حكمت قلبها

الحالة الثالثة: يوسف عبد الحميد السويفي (بطل الرواية) مشى في الطريق الى نهايته حتى بز استاذه في الوصولية والصحافة – محمد نـاجـي .

اما عن مبروكة فمن الواضح ان هذه الفتاة التي طلقت حياة الريف واستمرأت حياة المدينة كان اخشى ما تخشاه ان تعود : الى القرية حيث الجوع والعري والعيش بلا امل . ولا نراها تطمع في بداية الامر في اكثر من « مكوجي » ويتضح انه لص يستغل الخادمات في السرقة « وكبرت .. وادركت مع كل هذه السنوات مركزي الحقيقي في البيت .. خادمة نسيت ماضيها ، تذكر امها واخوتها وقريتها . كأنها حلم قديم .. حياتها كلها .. افراحها .. احزانها مرتبطة بما يدور في البيت .. » ومع مرور السنين ايضا كبر هدفها كما كبرت . « كنت اعرف ان ما بين سعاد ويوسف هو الحب ، وكنت اشعر بالغيرة نحو سعاد واقارن بينها وبيني انها ستتزوج يوسف ويصبح لها بيت مثل هذا البيت .. » اما هي فمن يحبها .. من يتزوجها . وتشبثها الان بحياة المدينة يلازمه تشبث بحياة القصر . لماذا لا تكون مثل سعاد ؟ « وخطر لي ان مدحت شاب وانا فتاة – اخو سعاد – وانه قد يحبني ويرغب في الزواج مني وسأترك معه هذا البيت : الى بيت اخر مثله ، ويكون لنا خدم وخادمات، لماذا لا يحدث هذا أهو كثير على الله ان يحققه» ولم يتحقق .. ضبطتهما سيدة البيت فطردت من الجنة ، وبطردها تبدأ المرحلة الثانية من حياتها .

الحياة في بيت يوسف : شعرت سيدة القصر ان قريب البيك – من بعيد – المدرس الفقير ، رجل عجوز يحتاج الى من تخدمه فقررت نقلها الى بيته .. وعندما دخلت البيت شعرت ان المدرس العجوز والد يوسف خجل منها لتواضع مسكنه « فزاد كبريائي ونظرت حولي في ترفع كان البيت مقبضا ساكنا لا حياة فيه ، واحسست اني اكبر من هذا البيت .. اقوى منه .. » ومع ذلك فيوسف يصر عى اعتبارها خادمة . وكان لا بد ان تثور بعد ان لاحظت مدى اعتدادها بنفسها . وفي ثورتها تتزوج والد يوسف لمجرد أن تكون سيدة البيت لا خادمته. فيترك يوسف البيت ويموت الزوج مخلفا لها « ابراهيم » ويصبح يوسف محررا كبيرا في أشهر جريدة في البلد . وعندما تلجأ اليه لمساعدة اخيه يتنكر لها ويطردها الامر الذي دعا احد الرسامين بالجريدة الى العطف عليها ونقلها وولدها الى داره .

الحياة في وكر شيوعي : وكانت الدار اشبه بخلية شيوعية – بعد ان لاحظت في المرحلة الاولى من حياتها مدى اعتدادها بنفسها وتلك مزية لا تتوفر في الوصوليين . لاحظ هنا انه كان بامكانها ابلاغ البوليس عن الخلية وقبض الثمن . ولكنها لا تتنكر للاصدقاء ولا تضرب اليد التي أحسنت اليها ، فضلا عن تطعها كما يفعل الوصوليون – وارادت ان تثني

شوقي الرسام عن مبادئه فرفض . ورغم عدم فهمها لشيء مما يدور حولها ساعدت شوقي الذي تحبه .. ومن اجل انها تحبه في شراء ماكينة رونيوم لطبع المنشورات .. ساعدته بالنقود التي كانت تحرمها على نفسها .. وترى انها من حق ولدها فقط ..

وتأتي نهاية الوكر على ايدي البوليس ويزج بشوقي في السجن وتضيع .. تمضغ المرارة في كلمات توجهها الى شوقي الذي غاب « كنا نعيش من اجل حلم ، من اجل كلمات تهمس بها رغبة خفية في صدرينا ... كنا نحلم بحياة جميلة ، وكنت طموحة في حلمي ، فكنت افكر في الايام الحلوة التي سنعيشها معا .. وانت ، كان طموحك اكبر فكنت تفكر في الاحلام الغريبة التي لا افهمها ، فتحدثني عن الايام الحلوة التي سيعيش فيها الناس جميعا .. وها هي نتيجة طموحك وطموحي، ايرضيك هذا .. ماذا اصنع الان ، انتهى كل شيء »..

فهذه اذن هي نهاية الطموح في عصرنا اذا ما اتبعنا طريق مبروكه ... اذا ما كنا مخلصين لاصدقائنا واحبابنا .. اذا اعتددنا بكبريائنا ورفضنا ان نعامل بغير ما نستحقه .. اذا لم نودع السجن من نحب..

ورغم ذلك .. رغم هذه النهاية المؤلمة لفتاة طموح ... رغم ترديها لتربية ولدها الذي لم ترض له الحياة بلا هدف في القرية.. رغم انهيارها وضعفها امام نفسها .. فهي قوية امام الناس ، تستطيع ان تهدم وليس من طبيعتها الهدم .. قوية امام يوسف .. يخشاها كما لم يخش احدا في حياته من كل الناس في حمايته وتحت امره ، لا مبروكة « مبروكة ليست في حمايتي ، انها تتحداني . البغي الخادمة لا تموت .. »

ويعتبر هذا الجزء - رغم النظرة التشاؤمية التي تسيطر عليه وتطوقه - من امتع اجزاء الرواية ... ومن ناحية الشكل يعد قصة متكاملة النسيج ، من الممكن ان تقوم بذاتها لو زال عنها بعض الابهام الذي يكتنف موقف يوسف.. هذا الابهام الذي جلته بقية الاجزاء الاخرى في تكرار ملح سنعود اليه فيما بعد ..

واذا كانت مبروكة هي الضحية الرئيسية ليوسف . فالضحية التي تليها في الاهمية هي الممثلة سامية سامي ، وهي انسانة طموحة ايضا تحلم بالمجد والشهرة عن طريق الاشتغال بالسينما ، ظهرت في ادوار صغيرة فاحتكت بالوسط الفني ووعته ، وفهمت انها لن تستطيع صعود سلم المجد الا بالتردي . الا اذا ضحت بكل شيء.. واثمن شيء وهي جميلة « ولكن جمالي كان هو العقبة التي سدت الطريق في وجهي ، ان دنيا السينما غابة مليئة بالذئاب .. كلهم ذئاب ، المنتجون والموزعون والمخرجون والممثلون والمصورون كلهم .. كلهم .. ذئاب .. حتى الصحفيون الذين يحومون حولنا في الاستديوهات .. » وعت الدرس.. ورضخت .. رضيت ان تكون الحمل الوديع في وسط هذه الغابة ، فهي لذلك تخرج مع انور سامي الممثل المشهور الذي منحها اسمه وبشرها بفتح ابواب المجد امامها .. وكل شيء له ثمن ، وهي تمانع الان في دفع الثمن ، لانها احبت .. احبت يوسف الذي ارتمى تحت قدميها معترفا بحبه فصدقته « من اجله تركت فرصة العمر ... ورفضت دور البطولة .. اما هو فما كادت تبرق امامه الفرصة حتى رفسني بقدمه .. وتركني اتدحرج وانحدر اسفل السلم ومضى هو يرتفع .. ويرتفع وحده .. لا اريد ان اخدع نفسي فاقول اني اكرهه واحقد عليه .. انا ما زلت احبه .. نعم احبه !! »

والوصولية الفاشلة هي الصورة الثانية لازمة العصر .. عرفت طريق الوصول .. عرفت انها يجب ان تكون الحمل في وسط غابة من الذئاب ورضيت ، ولكن ازمتها انها حكمت قلبها .. عندما حكمت قلبها تمرغت في التراب ... هوت .. عندما احبت ضيعت فرصة العمر .. وقد يقول البعض : ذلك لانها احبت وصولي ، ولكن الرجال الذين كانوا يحيطون بها لم يكن فيهم من هو افضل من يوسف بالنسبة لعلاقته معها، او نيته تجاهها رغم اختلاف مشاربهم وتباين الوانهم ، مدحت ، انور سامي ، محمد ناجي ، يوسف السويفي ..

فاذا ما انتقلنا الى شخصية هذا الاخير ، البطل الذي اهدر ماء وجهه في سبيل وصوله ، وجدنا انه الوصولي الناجح ، رمز أزمة العصر الحديث .. تنكر لاقاربه واصدقائه واساتذته .. قتل اباه بهجرة اياه واستحى ان يبلغ محمد ناجي بموته خشية حضوره الجنـاز وكشف فقره . تنكر لاخيه وزوجة ابيه ، وشى بزميله الرسام الشيوعي وسجنه ، وشى بزميله وكيل النيابة ونقله ، انتزع الكرسي من تحت أستاذه في الصحافة الوصولية وتركه يهوي امامه ، حطم حبيبته فترددت في هوات اليأس ، تركها في اليوم المحدد لعقد قرانه ليحرز نصرا صحفيا على اثر انقلاب حسني الزعيم .. على اشلاء الضحايا اضحى رئيسا لتحرير اكبر جريدة يومية في الشرق ، وكبير مفكري العصر .

تلك هي مشكلة العصر .. لا نجاح الا باتباع طريق يوسف .. الثعلبية والانتهاز .. ومع ذلك فالكاتب لا يرضى عن هذا الطريق ، فمصير الوصولي احد امرين : ١ - اما ان يهوى كما هو محمد ناجي استاذ يوسف في الوصولية ، ٢ - واما ان يعيش مؤرق بخطئه ، معذب بمجده، يرهبه الناس خشية بطشه لا حبا فيه .. كما هو حال يوسف .

والهمس الذي دار حول هذه الروايه في مصر اكثر من النقد الذي كتب عنها ، بل انني لم اقرأ لها نقدا في مصر اللهم الا اذا كان ما ذكره سعد لبيب يعد من قبيل النقد .. فما سبب ذلك ؟ قال لي الاستاذ صبري العسكري محام الفنانة ماجدة انها فكرت في انتاج هذه الرواية للسينما ولكن الاصدقاء خوفوها من محاربة الصحافة لها .. فما زال بعض اشخاص الرواية يمارسون عملهم على الطبيعة حتى أليوم .

واخرون يهمسون بان فتحي غانم نفسه به ملامح دقيقة من شخصية البطل ..

ولم نكلف انفسنا مشقة السعي وراء حقيقة هذه التكهنات ، فما تهمنا لذاتها ، وما نقلنا بعض الهمسات الا للدلالة على مدى واقعية القصة وتأثيرها على قرائها ، فالكاتب الناجح هو الذي يجسم مشاعر مجتمعه ويشارك في ابرازها دافعا اياه الى الامام ، حتى يحس الانسان انه احد عناصر القصة او كان من المحتمل ان يكون من عناصرها ، فهي صورة متحركة حية لاحساساته واحساسات المجتمع الذي هو فرد فيه .. وليس معنى ذلك ان الرواية نقلت كما هي من الواقع والا لكان مجرد الة تصوير يسجل التجربة دون بلورة وصهر ، وهذا ما ينافي موهبة الخلق التي نميز الفنان عن عالم الاجتماع.. فعالم الاجتماع يستقرىء الحوادث ويبني نتائجه عليها دون انفعال بها اما الفنان الخالق فيختلف عمله كل الاختلاف عن مجرد التسجيل المباشر للخبرة ..

اما افتا القصة فهما التقرير والتكرار ..

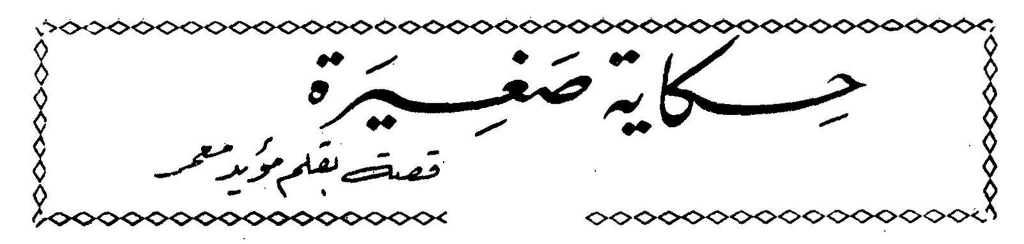
فقد زخرت الرواية بالمقالات الصحفية والخطب المنبرية وبعض المواقف المفتعلة وخاصة موقف يوسف كلما حاول اقناعنا بتأنيب ضميره له .. وان كان الشكل الروائي قد مكننا من معرفة وجهة نظر كل شخصية الا ان جدة هذا الشكل على الكتابة العربية - واعني به تقسيم الرواية الى اجزاء ، يروي كل جزء احدى الشخصيات - قد اوقع الكاتب في رذيلة التكرار ، فكان يكرر الحدث الواحد من اوله اكثر من مرة لبيان وجهة نظر راويه وموقفه ازاءه الامر الذي قد لا يستغرق اكثر من سطرين او ثلاثة في نهاية الحدث او من خلاله ، وهذا يشكك القارىء في صدى ملاءمة الشكل للموضوع ويحتم على الكاتب اختيار شكل اخر يناسب موضوع روايته ، الا انني ارى انه من الممكن التمسك بهذا الشكل مع تجنب التكرار الممل ببيان وجهة نظر الرواية دون اعادة سرد الحدث مرة اخرى طالما ان القارىء على دراية به لسبق عرضه، وطالما ان الرواية كل متكامل وليست قصصا متناثرة غير مترابطة . وقد سلم الجزء الذي تحكيه مبروكه من هذا التكرار لكونه الجزء الاول . وكذلك الجزء الذي يحكيه محمد ناجي لقصره واختلاف طريقة عرضه عن بقية الاجزاء .

*

واخيرا .. فرغم ايماني بان نظرة الناقد يلزم ان تكون نظرة موضوعية بحتة ، دون تحيز لاحدى الشخصيات ، فاني اعتذر للقارىء لعدم مقدرتي على التخلص من حب مبروكة .. وقد يكون في ذلك تفسير للاطالة في الحديث عنها .. وان كنت ما زلت اعتقد انها جديرة ببحث مستقل..

حلوان - الجمهورية العربية المتحدة

محمد محمود عبد الرزاق



— ١ —

اسطورة كانت محوري ، صنعت ابعادها ، ثم تتالت علي مرئياتها ، ففيت عن كوني بما صار حدثي الوحيد .. حين يحب الفرد ، فكل مجاني في عالم المثال يبرره واقعه الكبير ، وحبه قيمة نجرد نفسها لتحلل — في الكثير — بعض المحرم !

اذكر ان الثمن الذي طلبته الروح التي جبلتني في كومة العاطفة كان دموعا كثيرة ذرفتها وحدتي ، واعصابا — رغم تلفها — وترت من اليافها شدات ، واضمامات الندم في اعرافها كانت نصيبي الذي برر نفسه وهو يذوق في كل امسية مع الحزن الكبير لذة انبذل وروعة النيل ...

لكن ما كان يصدى في ، عمق بذرة تاعسة في ذاتي ، ان الحب يمنح قيمته المحرومون ، وهل انا منهم ؟ لعلني واحد منهم واريد ان اتمرد على خذلانهم . واذن فلا حب عند من يعرف المراة !.. اما انا فساعرفها، وكان ان تهادى الصرح وئيدا وجرس انينه اماتته الاحلام الكافرة ...

وحين كلمني البعض وابتسمت لي صور اقوال مضيئة لبعض معلمي الحياة من ان الاخلاص بلا قيمة الا ما تعطيه نسبة بين حدين ، كان ان كسرت صنمي وقلت : قد تخلص لواحدة ، لكنك تحب الكل !.. وكلهن سواء ، هكذا سمعت شخصية سينمية تحكي !

— ٢ —

قالت لي : اتبكي حبا مضيعا؟؟

قلت : وهل انا الا ترجيع بقوله كاليفولا كامو : « قد يبكي الرجال في الغالب لكثرة القبح في الحياة » ؟!

لعل محدثتي تكلمت بعد ، لكني كنت الوذ بصمت كبير .. وسحقتني الذكرى ..

لحظة سريعة ، وكانت قامة واهنة ، انثى رغم كل قوامها تكلمني براءة وجهها ، ابتسامة ثغرها ، وبركة عينيها .. فابتسمت لها — وكنت اعبس بوجه كل فتاة ! — ولعلها ضحكت ! وغمزت فتاة تصاحبها .. اذكر يومها انني ارقصت كل اوتار قلبي ، وحين اغفيت ساعات الليل المؤرقة ، كانت هي كل حلمه !

*

وكانت ايام طويلة ، ثم تتكرر الرؤية ، وانا الوذ بكبرياء الفنان ، هل كنت انتظر منها ان تقول لي : مؤيد ، احبك ، الان اقدر ان اقول : فكرت بهذا ..

وحين التقينها ثالثة ، كانت في سيارة عامة مديدة الطول ، وجلست المقعد الذي امامها ، أشعر الان ان انفاسها الحارة اللافحة رقبتي ، تستعيد كل نشوة حياتها .. ومرة بل مرتين — اذ ادرت راسي الى الصورة المنعكسة ظلالها خلل زجاج النافذة — لمحت ابتسامتها وتساؤلها والاهم ، رأيت تميمة في صدرها ، صغيرة ... ومن ذلك الان اسميتها « تميمتي » .. وحين هبطت كنت اريد ان اوهم نفسي بنجاحي في اشعارها انني لا اهتم بها ، بالاف منها اعني ! وهذه اللحظات ادرك كذب هذا التقول .. وقد اكون صورت من نثير حزني المكتوم في اغلفة كبرياء ، انها ستبكي كثيرا في ليلها ، وما زلت اتساءل : هل كانت قد اقرت في ذهني حبها لي ؟! لكني كنت مراهقا رغم شبابي الذي ارتسمت في فوديه شعيرات بيضاء كثيرة .

*

وتمر سنة ... وكانت هناك ، صحبة نساء وكواعب ، وظللت انا احدق في عينيها ، بل نقطة « تتلقى » محور هاتين الدرتين تنيران رغم دعجهما الاسود ، وقلت : كلمها يا فتى .. ثم تباعدت منها رجلان وهي تدخل وراء مرافقاتها محلا يبيع البسة نسوية ، وظلت دقائق بقائهن هناك تنظر الي بحلم عينين كل لحظة .. وسعدت بفوزي لكنها اختفت .. ونسيت فرحة اخرى !

*

ووقت جديد ، وكنت قد انتميت الى الم اخر .. هبطت من سيارة قريب ، سارت اماما وكلها وراء ! وكيف هذا ؟ كنت في ناصية طريق انتظر حبا جديدا وقد اتعبني الانتظار ، ثم لمحت في الفتى القديم، وكانت كل خطوة لها الى الامام رغبة في عشرة الى الوراء ، الـي ، وكانت التفاتة راسها ، مرات ، ونظراتها الداعية ، لحنا جديدا ما زلت — وقد افترقنا بعد لقاء — اعزفه ...

— ٣ —

— مؤيد ! الا ترافقني لنستقل هذه السيارة القادمة ؟

— لا .. ساتخذ الاتجاه الاخر ...

وكان طريقان عامان ، كل يؤدي الى قصدي ، كم فضلت ان اتوحد واسلك الابعد ؟؟ لعل هذه عقدة هذا الكلام وسره الذي تحله كلمات تتعجلني .

.. وسارت بي السيارة خطى وئيدة ، وكانت هناك .. قد نضجت يا هذه ، انت انثى اشتهيك الان ، وابتسمت لها من عيني دعوة واسرعت خطوات تقفز درجتين ثم تكون ضمن الركاب الواقفين ... وجلست مكاني ، وسمعت صوتها لثاني مرة : — اشكرك — كانت الاولى يوم همست لواحدة معها : بعاميتها اللثغاء : سناء ! تدرين هذا الولد يحبني ! وهبطنا معا ...

— يا انسة ، دقائق من وقتك لاكلمك ..

— عفوا ! فانت لا تعرفني ، ثم ما الذي تريده ؟

— سنرى في هذا اذ نتحادث ..

— . . . . . .

— انسلك هذا الدرب ، ام نعرج على عطفة ذاك ؟

— فلنسر في هذا القريب ؟!!

وما قلت ؟ اذكر انني استعدت كل الحالة التي مرت بنا ، اذ كنت احيا حزن من لا يفكر بحب غيره ، فمن كره ذاته لا يجد في قلبه المسدود شرخا يلائمه حنان فتاة .. وقلت لها : احبك .. احبك كثيرا ولست اريد ان اخدعك بسيارة تضمنا في لقاءات الغرام ، ولا ازعم لك ثروة امتلكها ، فانا فقير ، كل ما اعدك به قلب سينبض لوحدك ..

قالت : ومن يدريني انت تصدق ، قلت : التصديق لا يخضع لمنطق فقد يكذب مرة ويصدقه قلب الاخر ، وقد يحكي كل الحقيقة ويكون اثره تكذيبا يترى .. اسأل قلبك ، فان فسر لك كذبي المزعوم ، صدقا عرفت انك تحبينني ، قالت : اعرف انك كاذب ، لكنني اصدقك و ... وقالتها وهي ترمي بكفيها المذليتين الى يدي مرة وصدري اخرى .. احبك ..

— ٤ —

وفي المساء فان لي لقاء مع فتاة اخرى .. وحين كنت امتص من شفتيها كل وثوقها بـ « حبي » وارشف بدل ريق لسانها ، هذا اللسان كنت لاول مرة اشعر انني أمثل في مسرح انا مخرج تمثيليته ، وحين صفعت الفتاة في ثنايا قبلة ، كنت اريد ان اصفع الضمير المعذب في صدري .. لكنها بكت ، فقلت : سامحيني .. وقبلتني !

— ٥ —

ومع الغد .. كنت قد القيت ضميرا يكره الشركة في القلب ،

كانت الدنيا مطيرة .. وحل الشتاء الكئيب يملأ اخاديد الطرق ، ومن حنايا السماء اشباح شمس بلا امل ، وانا اداري اكذوبتي الجديدة .. وطرقت مع هذه الفتاة دروبا طينة ، وحذاؤها الاسود الصغير ازلقها مرات ، وكانت تسندها ذراعي ، « وجورباها » الرقيقان تمزقا في مواضع ، وحين اسفت ، قالت : ليلتنا هذه سأنزعه وانت معي لتمزقه بيديك وتأتي لي بغيره .. كلمة سخيفة تبدو الان لكنها في وقتها . كانت أروع من عزف الرياح الشفوفة .. وفي الطريق ، منعطف منه ، كنت اعانقها بذراعي ، ينام حبها في صدري ، ارعى رجفة الشهوة في اعطافها .. وحين قبلتها بحضور هبة نسيم قارسة ، كانت حرارتها قد اسرت في بدل الرجفة رعشة يعرفها اهل الحب ..

قلت : مع الليل القادم ، انتظريني في داركم .. فأتسلل لالاقيك في خلوة .

قالت : احذر أن ترى ..

فقلت : سمعتك تهمني اكثر مما تعنيك ..

وهذه المرة كنت سعيدا بوهم صدفي !

وهناك كانت تشير الي ان ابتعد ، وفي اليوم التالي — وكنت كظيم الحزن لهذا الخذلان — رايتها فاشحت ، استنفرتني وعرفت ان النحس اراد ان تمتلىء دارهم تلك الساعة بزوار ! اخذتها الى داري لكني اكتفيت بتقبيلها .. واعرف الان اي روح نبيل كان يوجهني ، بل قل انني كنت اريد الافتراق عنها لانفذ مثال حبي الكبير الاول ، اردت ان اضحي بامتلاء شهوة منها لاجل ان اكسب لحبي معنى الهيام في قذارة دنيا البشر الذاوي ! ام انني كنت لا اريد ان اميز البذرة القذرة في ذاتها بفراق سريع بعد ان تحيا انثاي بطموح امالها ، بل احزان موقونة ستأتي نتيجة لصدمة قلب امل ولم يجد غير جرح يفوز بهدية مثاومة !..

*

وهل كان لامثالي ان يشرك غيره في حل لهذه الاشكلة .. لعله كان يفعل ، اما انا فقد أحب ، وحين يقول لي فرد رأيتك مرتفقا انثى اقول : خدعك البصر يا هذا ! ذلك انني — كما في كل حياتي — اريد ان احفظ لنفسي كل همسة صفاء ..

وخرجنا بعد في لقاءات مكرورة .. وكان من رآنا وهو يعرف اهلها ... وكان توتر في دارهم ، عرفت واقعه منها .. أخ لها — ربما — حقر فضول هذا الدعي ، وهي بكت لتنفي الامر لهم .. فصدقوها حرجا ..وافسمت بي وانا ارشف دمعات عينيها: مؤيد ان عرفت علاقتنا سأقول لهم انه حبيبي ، حبك يبرر لي حتى تحمل نتيجة كا .. لقتل !

— روعتك يا فتاتي ذابت لان الحياة لا تحتمل المعاني البيضاء ..

ولم تأت في موعد لقائنا بعد يوم ، وجاءت بعد ايام ، كان كلام كثير:

— مؤيد .. سأمتنع عن رؤيتك ..

— ان كان لك عذر كنت معك ، الا فهو خديعة انزهك عن مثلها... فانا لا اريد ايذاءك ، كرهت ان احقد على اعدائي . فكيف بمن احبه اكثر من نفسي ؟!

— عرف الاخرون عنا ...

— من يحب يضحي ويحتمل كل الاذى

— لا اقدر ان احكي .. اريد ان .. لم لا .. اعني

— قوليها : لم لا تتزوجني ..

— نعم .. لم ؟

— لانني اريد لزوجتي هدأة في كنف رجلها ، يحميه مركز كبير ، ليعرف كيف يمنحها من مراشف حبه سعادة تؤمها من تحدق في فارس يأتي يوما ليخطفها صاحبة الرؤيا .. اما ان تشاركيني مبائس الدنيا — وانا ما زلت اريد ان اصنع لي وجودا هنا — فهذا يأس ثان ، شحوب سيئذوي وراء سرابه كل هذا الحب .. فلو كان كما اردت لسرت معك الان لاقول لابيك : احب ابنتك اريدها زوجة !

— اذن لنفترق ..

— هكذا ، وحتى بلا قبلة اخيرة .. ليكن .. اردت ان اعرفك تجربة فقدتها علاقات المحبين ، قلبا يريدك لانك انت لا لانك الصورة العكسية لمثال كان يعبده ، لكنك رفضت التجربة فما حيلتي ؟

وافترقنا واعين بعض الفتيات ترمقنا ، وسكت في قدسية الضياع فحزنت من عينيها : وداعا !

*

كانت كلمتي الاخيرة : انسيني ، لا تذكري ان واحدا بهذا الاسم وهذه الصفات دخل حياتك ، علمك معناها .. بل لاستدرك : ترى هل التقينا اصلا ؟!

— او ينسى المحب حياته ؟

— نعم ! لان الندم سيكون كفارة المذنب عن ذنبه .. والنسيان معنى اخر اقدمه لك لتعرفي مبلغ حبي .. وحين اراك بعد سوف لن انظر اليك ، واذا كنت في طريق سيري ، سأحول خطاي الى اتجاه لا اعنيه.. سأغترب عنك !

— اذن ! قد فقدنا ..

*

حسنا سأراك يا فتاتي الاولى ، وسأكون هذه المرة فتى صنعه الحب تلك التي قالت : « خذني » ! جعلتني ازيف قبلا لك ، ورثيت لبراءة نبض صدرك في راحتي ..

وهي محنة مرت .. انا الان احيا تجربة الامل لانني صنعت من أكذوبة انتهت ، ثمن انقاذ ..

وحين ستطعمين قبلا سترين مذاقا اخر ، تعرفه كل حواء تسحب بقلبها في رجل تؤمن انه لها ، وستذكرين الايام الاولى وستفرحين للعودة وانت لا تعرفين قصتي الصغيرة !

سأراك غدا ، وسأصفر من شعاع عينيك احلام فجر وردي تحبه النجوم !

مؤيد معمر

الانطلاقة العربية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣ ـ

وهذا الاتجاه يتطلب نظرة شاملة للقومية العربية ، لايمكن ان تنهض بها القومية الرومانتيكية التي سادت حتى الحرب الثانية ، ويفترض مخططا « وان يكن عاما » للاتجاه القومي يثبت امام التحديات الفكرية خاصة ، ويوجب اسلوبا في العمل يناسب الوجهة الثورية . يقول احدهم « لايمكن للقومية العربية ان تنجح الا اذا كانت نظرية للحياة ونظاما للمجتمع . لها رأيها الصريح في الاقتصاد والدين والنظام والاخلاق والانسانية ، لكي تتمكن من مواجهة الفلسفات الجديدة التي تعيش في اوروبا . »

وحين ننظر الى النقطة الاولى نجد محاولات لوضع اسس فلسفية للفكرة القومية من جهة والى رسم وجهتها في نواحي الحياة المختلفة من جهة اخرى . فهناك من حاول ان يستقرىء تاريخ الامة ويستوعب خبراتها التاريخية ليرى الاصول الذاتية للقومية العربية ، ويبعدها بذلك عن ان تكون صدى لقوميات اخرى ، او ان تكون مجرد مرحلة طارئة في التطور . ومثل هذه الدراسات تضع القومية على اسس عميقة تتعدى مجرد الشعور وتبين انها الوعي العربي الذي امتد عبر التاريخ وانطلق في توثبه القوي في العصر الحديث . استمع الى هذا التعريف « القومية من صنع اجيال وقرون ، وهي نتيجة تراكم طويل وتفاعل عميق اوصل الى خلق صفات مشتركة وروابط روحية ومادية بين مجموعة من البشر اصبحت هي الشخصية المعبرة عن هذه المجموعة . » فهي اذن اصيلة في الامة اصالة الامة ذاتها ، وهي ليست مرحلة تؤدي الى غيرها . (وتظهر هذه المحاولات في كتب مستقلة مثل « تطور المفهوم القومي عند العرب » ليوسف صايغ ، « والجذور التاريخية للقومية العربية » لعبد العزيز الدوري ، وفي ثنايا دراسات عامة مثل « النكبة والبناء » لوليد قمحاوي) .

وهكذا نرى ان القومية العربية في طبيعتها وتكوينها تعبير عن ذاتية الشعب العربي ومقوماته في تطوره التاريخي ، وان حركتها هي تعبير عن وعيه واتجاهه للتحرر والبناء في مرحلته الحاضرة .

ومثل هذه الدراسات تجعل الكتاب يؤكدون على المزايا الخاصة التي تميز القومية العربية عن غيرها ، كالتأكيد على انها ثقافية في رابطتها ، انسانية في وجهتها ، ليست عدائية ولا عنصرية ، وينتهي البعض الى التأكيد على وجهتها الاشتراكية .

والنقطة الثانية ـ اي نظام تريده القومية العربية ، او بتعبير ثان، ماهي وجهة المجتمع العربي المقبل ؟ وهنا نرى ـ وسط تباين الاجوبة ـ الاتجاه الى تحقيق الكيان العربي الكبير ، او الوحدة ، والى تطبيق فكرتي الحرية والعدالة ، او الاشتراكية الديموقرطية .

ومن الطبيعي ان يرى الفكر القومي في الوحدة ضرورة للمجتمع العربي المتوثب . وقد شغلت قضية الوحدة جانبا هاما من التفكيرالقومي بعد التجزئة التي رسمها الاستعمار ، ونتيجة نضج الوعي وسير الاحداث خاصة بعد قيام الجمهورية العربية المتحدة ، وظهر ذلك في كتب خاصة أو ضمن الدراسات العامة . ومع ان الوحدة امنية قومية رافقت الحركة القومية منذ بدئها ، الا ان التجزئة التي فرضها الاستعمار بعد الحرب العامة الاولى ركزت الجهود على الصراع المحلي وشغلت كل جزء بنفسه، حتى اذا تحررت بعض البلاد العربية ، تبلورت الفكرة كضرورة حياتية في مختلف الميادين خاصة السياسية والاقتصادية . وبعد ان كانت تعتبر نهاية منطقية لسير القومية العربية ، تجدد التركيز عليها ومناقشتها كأمر عملي لا مجرد امنية او تأمل . وهذا يجعل قضية الوحدة تظهر في الفكر العربي على مستويات مختلفة . فالبعض يتحدث عنها دون النظر الى اي اعتبار اخر ويرى مجرد قيامها الهدف الاخير ونهاية الادوار ويتظر اليها البعض الاخر كجانب من الوجود القومي الواسع ، فهي في نظرهم ليست مجرد ضم الاجزاء لبعضها ، بل هي جزء من الوجهة الثورية ، او « خلق التفكير والنضال المناقضين لحالة التجزئة ولما اورثته واصطنعته التجزئة من عقلية وعواطف ومصالح سياسية واقتصادية واجتماعية داخل التجزئة » . ومعنى هذا انه يتعذر فصل الوحدة عن التنظيم الكلي للمجتمع العربي ، فهي وجه من وجوه النضال العربي الشامل لاسترداد « الشعب العربي » حريته من الحكم الاجنبي ولاسترداد حريته الداخلية من الطغاة ولاسترداد حياته اللائقة الانسانية من الطبقة المستغلة . هذا ويرى اخرون ان قضية الوحدة مرتبطة باسترداد حرية الشعب العربي من الاجنبي الغاصب ومن المستعمر ، وانها مرحلة قائمة بذاتها ، ومتى تحققت امكن ان تتلوها مرحلة ثانية ، هي مرحلة تنظيم المجتمع العربي .

ولن نناقش هنا صورة المجتمع العربي كما يظهر في الفكر العربي القومي ، ويكفي ان نذكر ان الوجهة السائدة تؤكد على الديموقراطية والاشتراكية جنب الوحدة .

وسنتناول الاشتراكية بعد قليل ، ولا بد من كلمة عن الديموقراطية في الفكر العربي ، ونحن ان استثنينا ماورد من تأكيد عليها « باعتبارها سبيل العدالة السياسية ، او المجال الحيوي لانطلاق الفرد والجماعة » في برامج بعض الاحزاب ، فان الكتابات عنها محدودة الا في السنين الاخيرة . ولعل تجارب السنين الاخيرة في بعض البلاد العربية ، نبهت المفكرين الى ثغرة مهمة ، اذ كان الفكر يتجه الى التحرر ويرى في الاستعمار والتبعية اساس كل بلاء وان رفع هذا الكابوس سيعيد الامور بصورة تلقائية الى حياة الحرية والازدهار . ولكن الاحداث اظهرت اهمية التأكيد على الديموقراطية وخطر التهاون بها . فكثرت الكتابات عن الحرية وعن الديموقراطية وتأكد الاتجاه على ضرورة الحرية الشاملة للبناء الدائم. ويبدو ان الديموقراطية البرلمانية التي تؤكد سيادة الشعب في تصريف شؤونه وفي محاسبة ممثليه هي الوجهة الغالبة في الفكر العربي بالنسبة لمفهوم الديموقراطية . ويؤكد البعض ان سيادة الشعب تتمثل في احزابه ومنظماته وهيآته التي يكونها لنفسه ، بينما يشكك البعض الاخر في فكرة تعدد الاحزاب ، او في جدواها في هذه الفترة على الاقل . وهناك فئة تمثل اتجاها غير ديموقراطي ، تريد الحرية لنفسها مع تقييد حرية الاخرين او منعها ، وهذا ان دل على شيء فانه يشعر بعدم فهم الحرية ، او بعدم الايمان بها . ولن نغفل هنا من يقول بان الروح الديموقراطية اصيلة في العرب ، وان « الديموقراطية العربية » كما ظهرت في صدر الاسلام تعد نموذجا حيا للديموقراطية ، وان الاخذ بمبادئها واسسها ان هو الا استيعاب لتراث حي .

وان نظرنا الى الاشتراكية ، نجد من ينادي بها كوجهة قائمة بذاتها يعمل لها بمعزل عن حركة القومية العربية ، ويرى تعارضا في الوجهة بينها وبين الوجهة القومية وخاصة في موقف الاخيرة من الوحدة ومن التراث العربي ، وهذه نظرة فئات اخذت الفكرة من الغرب واعجبت بآثارها وبشرت بها . ونجد من يأخذ بها ضمن نطاق القومية العربية . وللوجهة الاشتراكية بذورها منذ مطلع القرن ، ولكن نطاقها اتسع في السنوات الاخيرة نتيجة توسع الوعي واتجاه الانتباه الى المشاكل الاجتماعية والاقتصادية مع المشكلة السياسية كل ذلك بضوء الواقع العربي .

وحين ننظر الى الاشتراكية في الفكر العربي نرى خطوطا عامة نظرية ، جنب محاولات قليلة لوضع خطوط اكثر تفصيلا ، ونرى محاولة عملية للتطبيق في الجمهورية العربية المتحدة . ويبدو في كتابات القوميين تباين في الموقف من الاشتراكية بين من يؤمن بها على انها ضرورة ملحة يفرضها الواقع العربي وتصدر عن طبيعة القومية العربية ، وبين من يرى انها ضرورية على ان تكون خطوة ثانية تسبقها خطوة اولى وهي التحرر « من الاستعمار » والثأر « القضاء على اسرائيل » والوحدة

وبين فئة لاتميل اليها ، ولكن الاتجاه العام الغالب هو نحو قبولها .

ويتمثل الاهتمام بالاشتراكية في عدة كتب مترجمةمثل « الاشتراكية الغائبة » و « مستقبل الاشتراكية » و « الثورة القادمة » و « الاشتراكية التي غدروا بها » . وفي تآليف عربية مثل « دراسات اشتراكية » و « الاشتراكية والديموقراطية » و « ازمة اليسار العربي » و « الخبز مع الكرامة » و « نحو اشتراكية عربية » و « الاشتراكية العربية » و « العدالة الاجتماعية وحقوق الفرد » هذا عدا تناولها ضمن نطاق الدراسات العامة مثل « معالم الحياة العربية الجديدة » . وهي محاولات مفيدة ولكنها تتلمس طريقها بكثير من التعميم والتأملات النظرية ، في نطاقها المفترض لها . ولذا تتجدد المحاولات بين حين واخر لتوضيح مفهومها في الاطار القومي ، وهي على كل حال تتناول الاشتراكية الديموقراطية بشكل أو باخر . ولننظر الى بعض الاراء .

يرى البعض ان « ظهور التفكير الاشتراكي (كان) تعبيرا عن تقدمية الفكرة العربية منذ البداية » ، بل يذهبون الى ابعد من ذلك بالتاكيد على ان الاشتراكية اصيلة في القومية العربية وانها وجهها الصحيح عندما تتضح ، فيقولون « ان الاشتراكية ليست طارئة على القومية العربية ، فالقومية العربية عندما تعي ذاتها وعيا عميقا وصحيحا، وعندما تتهيأ الشروط لكي تنضج النضج الصحيح وتعبر عن نفسها ، نجد ان الاشتراكية شيء اصيل فيها » .

ويرى اخرون انها ظاهرة لاتساع الفكرة القومية في تطورهاالحديث ويقولون « الاشتراكية هي احدى التجارب الحية في هذه المرحلة من تاريخنا القومي » .

وتوسم الاشتراكية لدى القوميين بانها اشتراكية عربية ، ولكن مدلول التسمية ليس واضح المعالم كما ينتظر . فهل المقصود بها الاشتراكية الديموقراطية حين ينادي بها عرب ، حكومات او افرادا ، ام المقصود بها الاخذ من التراث العربي كمادة لهذه الاشتراكية ، ام انها الاشتراكية التي ستتبلور في البلاد العربية بعد محاولات عملية في التطبيق؟ هنا نرى تباينا في التفسير حتى بين الجماعة الواحدة .فيرى البعض انها الاشتراكية المنبثقة عن حاجات واوضاع المجتمع العربي المتفاعلة معه . « فالاشتراكية العربية انما تنبع من صميم بديهيات ومستلزمات الوجود القومي العربي ، وهي نتيجة طبيعية للفهم الواعي الاصيل لمستلزمات وبديهيات هذا الوجود ، او النظرة المخلصة الاصيلة للحياة القومية والانسانية . فهي تمثل درجة متفوقة من وعي الشعب العربي المتزايد لشخصيته القومية ، ووعيه لاسس وبديهيات وجوده القومي ووحدته القومية » . فهي اذن نظام يتبلور في البلاد العربية بالاخذ الواعي للمفاهيم الاشتراكية نتيجة بلوغ الوعي القومي مرحلة متقدمة .

ويفسر غيرهم هذا المفهوم تفسيرا اخر . فالاشتراكية العربية هنا تتضمن شيئين :

« ١ ـ انها اشتراكية ملائمة لظروف وحاجات المجتمع العربي »

« ٢ ـ انها مرتبطة ارتباطا وثيقا بقوميتنا العربية فهي في تفاعل مع هذه القومية وهي جزء اصيل منها » . وعلى هذا الاساس فان القومية العربية يجب ان تكون اشتراكية لكي تنجح ، اي مبنية على النظام الاشتراكي المستوحى من ظروف المجتمع العربي وشروط حياته ومرحلة تقدمه وحضارته . وما دام اصحاب هذا الاتجاه يؤمنون بان « القومية العربية من صنع اجيال وقرون ، وهي نتيجة تراكم طويل وتفاعل عميق » . فاننا نفترض ان تكون للاشتراكية جذورها في هذا التفاعل العميق ، وان من الضروري الكشف عن هذه الجذور . ولكن اصحاب هذا الرأي لم يحاولوا متابعة هذه النقطة على أهميتها في توضيح الوجهة . ويبدو لي ان مثل هذه المحاولة تتطلب فحص بعض التجارب التي مرت بالامة ، واستجلاء بعض المثل والمبادىء والاتجاهات التي اثرت في تكوينها الحضاري وفي نظرتها الى الحياة .

ولا نريد ان نتطرق الى محاولات مضطربة في توضيح الاشتراكية عامة ، او الاشتراكية العربية بالذات ، فلا محل لذلك هنا .

وهناك تفسير آخر للاشتراكية العربية ، وهو أنها تاخذ بالمبادىء والمثل الاسلامية جنب المفاهيم الاقتصادية الاجتماعية ، فهي اشتراكية تنطوي على جانب اسلامي ومثل انسانية ويصفها اصحابها بانها « شريعة العدل وهي في نفس الوقت شريعة الله » . والقرآن ، كما قال قائلهم « يدعو الى الاخوة والانسانية ويفصل مبادىء العدالة الاجتماعية على اساس من التراحم والتكافل الاخوي والايثار على النفس في سبيل النفع العام للجماعة من غير طغيان على حرية الفرد ولا اذلال له ولا انكار لذاتيته » .

وهناك تفسير اسلامي للاشتراكية ، او عرض للاشتراكية الاسلامية. ولا بد ان نبين ان وجهة الاخوان المسلمين تنطوي على بعض المفاهيم الموازية ، اذ انهم ارادوا تنمية الثروة القومية وحمايتها وتحريرها والعمل على رفع مستوى المعيشة وتحقيق العدالة الاجتماعية بين الافراد والجماعات والتأمين الاجتماعي لكل مواطن وتكافؤ الفرص للجميع . وهنا نلاحظ انها الاشتراكية التي تعرض منبثقة عن مبادىء الاسلام ونظرته للفرد والمجتمع ، وانها النظام الامثل ، فهي ليست صدى لنظام غربي وهي تختلف عن الاشتراكية الغربية في انها تقوم على أسس اسلامية خالصة .

والاشتراكية العربية تختلف عن غيرها ، « فلا هي شرقية مندفعة في شرقيتها نحو اليسار حتى تكفر بالمثل والاديان وتؤمن بالمادة دون غيرها ، ولا هي غربية تنبع من الطبقية أو الحزبية » .

ويرى بعضهم ان المشكلة في الوطن العربي هي مشكلة القوى التي تعمل ضد العدالة الاجتماعية في الداخل والخارج وضد القومية ، وعن هذا الوضع انبثقت الاشتراكية . يقول احدهم « فنحن طرحنا المشكلة القومية كوحدة لا تتجزأ ولم ناخذ منها جزءا فقط كما فعلت الماركسية حين اخذت الناحية الاقتصادية .. مشكلة وطن مجزأ مستعمر في بعض اجزائه ، ـ والتجزئة هي اكبر عائق في طريق نهضته ، وهي مشكلة وطن متخلف في شتى النواحي ، في الفكر والاقتصاد والسياسة ، وفي كل شيء ، ويحتاج الى ان يبني فيه كل شيء من جديد » .

ولتوضيح هذا الاتجاه ، نجد من يقول « ان الاشتراكية العربية ليست مجرد نظام اقتصادي او سياسي ، وانما هي طراز كامل وشامل في الحياة هدفها الاول والاخير تحرير طاقات الانسان العربي وفك اغلاله ليستطيع ان ينتج حقا ويبني حضارة امته ويسهم في الحضارة الانسانية » . وبهذا تبدو الاشتراكية نظاما شاملا للقومية ووجهة انسانية لا طبقية .

لذا فان الاشتراكية تقترن بالديموقراطية وترتبط بها ارتباطا عضويا ، ولا يمكن ان تتحقق الاشتراكية دون ديموقراطية . وفقدان الديموقراطية يؤدي الى تحكم لا يقدر اثره ، يمنع من تفتح امكانيات الفرد والجماعة . بل ان البعض يذهب الى ان تكون ملكية الانتاج للشعب كمجموع تراقبه منظماته وتشرف الدولة على تنظيم هذه المراقبة لئلا تتحكم الدولة في الافراد او المجموع .

وينظر البعض الى العدالة الاجتماعية كضرورة للوجود القومي ، ويرون انها تتألف من شقين احدهما العدالة الاقتصادية التي تتحقق عن طريق الاشتراكية . فيقولون ان الاشتراكية بتحقيقها العدالة الاقتصادية، والديموقراطية بتحقيقها العدالة السياسية هما الركيزتان الاساسيتان لايجاد العدالة الاجتماعية والمساواة . وفي هذا نرى ان الاشتراكية جزء من كل ، في حين ان النظرة السابقة لهذه تعتبر الاشتراكية كلا شاملا .

وقد وجدت الاشتراكية تطبيقا عمليا في الجمهورية العربية المتحدة واعتبرت الجهود المؤدية اليها « معركة الحرية الاجتماعية » ، وقد عرضت على انها ذات جناحين من الكفاية والعدل . و« الكفاية تعني زيادة الانتاج في جميع المجالات » بينما العدل « توزيع الدخل القومي على ابناء الوطن دون ما استغلال او حرمان » . ومن هذا يتبين مفهوم «شتراكية » . والمفهوم الواضح البسيط للاشتراكية » هو انه لا بد ان

يكون الدخل القومي شركة بين المواطنين كل بقدر جهده الحقيقي في تحقيق هذا الدخل القومي » هذا مع تكافؤ الفرص للجميع . وهي على كل لا تزال في دور التطبيق ، ومن المنتظر ان يصحب ذلك اعادة النظر في بعض التخطيط ، وسيكون لها اثرها البعيد في المجتمع العربي .

ان من تناولوا الاشتراكية العربية ببعض التفصيل قلة قليلة ، ولكن الخطوط العامة بينة . ويبدو ان الاشتراكية تهدف ، نظريا على الاقل ، الى ضمان حد ادنى من مستوى المعيشة ، وتحديد الدخل وتشجيع النشاط الفردي على ان لا يصحبه استغلال ، وتحديد الملكية الزراعية ، وسيطرة الدولة على بعض المشاريع ذات الطابع او النفع العام ، وتاميم بعض مصادر الثروة والشركات ، ووراء كل ذلك زيادة في الانتاج وعدالة في التوزيع .

ولكني مع ذلك لا أرى الدراسات الجدية العميقة التي تناسب هذا التحسس بأهمية الاشتراكية الديموقراطية ، ولا أجد المحاولات التي تبين بصورة دقيقة تفاعل المفاهيم الاشتراكية بواقع المجتمع العربي . فهل نعتبر هذا تخلفا في الفكر امام الوعي والتطور العملي ؟ قد يكون ذلك ، ولكننا نأمل ان يكون في التطبيق العملي حافز جديد لدفع المفكرين الى تقدير أعمق لمسؤوليتهم في هذا المجال .

وهناك مشكلة عملية تتطلب الدراسة والتحليل ، وهي كيف نحدد صلة الاشتراكية بالديموقراطية في التطبيق العملي بضوء واقعنا الحالي، او بالاحرى كيف نحقق الاثنين في آن واحد دون ان ينحرف السير الى جهة على حساب الاخرى . وعلى تحديد هذه المشكلة وحلها يتوقف نجاح الاشتراكية العربية الى حد كبير ، ومعها نوع البناء الذي نريد .

وحصل تطور في الاتجاه الاسلامي في هذه الفترة ، فقد أعلن بعض ممثليه ان المجتمع والتراث أصبحا مهددين بالموجة الغربية ، وقالوا انه يتعذر مجابهة نظام (كنظم الغرب ومؤسساته) الا بنظام اخر. ونظروا الى القومية العربية على انها قوة سياسية ، وقالوا ان ليس هناك نظام الا النظام الاسلامي . وكان أثر هذا الاتجاه قويا بين الجماهير التي تركت لنفسها خاصة حيث تكون موجة التقليد للغرب قوية (كما كان الحال في مصر حتى منتصف القرن) او حيث يكون التحدي الداخلي (كتحدي الشيوعية) حادا .

وهكذا اكتسب الاتجاه الاسلامي شمولا بدعوة اصحابه الى النظام الاسلامي . ويرى ممثلو الاتجاه ان الاسلام حي متطور ، وان فيه من المبادىء والنظم ما يصلح لكل عصر ، بل ما هو أسمى من كل النظم الحديثة .

وحين ننظر الى كتاباتهم نرى نقد مادية الغرب ، وحملة على قيمه المنهارة وتنديدا بأولئك الذين يقلدونه ، ونرى من ناحية ثانية تركيزا على مفاهيم الحرية والكرامة في الاسلام وعلى الشورى في الحكم وعلى العدالة الاجتماعية .

ولم يعد الموضوع مجرد محاولات لبيان ملاءمة الاسلام للحضارة الحديثة ، واختفت الروح الاعتذارية في عرض اصالة الاسلام بالمقارنة بغيره ، او ضعفت ، بل تركز الاهتمام على عرض وجهة الاسلام في التنظيم السياسي والاجتماعي والاقتصادي والخلقي ، وحلت محل الجمعيات الاسلامية في الثلاثين ، احزاب اسلامية ، وهي ظاهرة تعبر من ناحية الشكل عن هذا التحول .

وتتمثل هذه الوجهة في اقوال بعض حملة اللواء الجديد ، يقول احدهم « الاسلام نظام شامل يتناول مظاهر الحياة جميعا ، فهو دولة ووطن ، او حكومة وأمة ، وهو خلق وقوة او رحمة وعدالة ، وهو ثقافة وقانون او علم وقضاء ، وهو مادة وثروة او كسب وغنى ، وهو جهاد ودعوة او جيش وفكرة ، كما هو عقيدة صادقة وعبادة صحيحة سواء بسواء » ، وهو بهذا يعرض النظرة الاسلامية الشاملة . ويقول آخر « وليست وظيفة الباحث الاسلامي حين يعرض للحديث عن النظام الاسلامي ان يلتمس له المشابه والموافقات مع أي نظام آخر قديم او حديث .. وطريقهم الصحيح ان يعرض أسس دينهم لذاتها ، وبايمان كامل بأنها أسس كاملة سواء وافقت جميع النظم الاخرى او خالفتها جميعا . ومجرد تطلب التأييد لنظم الاسلام من مشابه وموافقات مع النظم الاخرى هو احساس بالهزيمة .. لا يقدم عليه باحث مسلم » . وهنا نرى الثقة المطلقة والنظرة الايجابية التي تحل محل النظرة الاعتذارية من قبل .

ونلاحظ في هذه الكتابات رجوعا الى الاسلام الاول ، متمثلا في القرآن والحديث ، وعودة الى دور الرسالة وفترة الراشدين وتفسير السوابق لاعطاء الاساس التاريخي العملي .

وهنا يرد السؤال : هل هذه الاراء والتفسيرات والخطط للنظام الاسلامي مجرد اجتهادات فيها جانب نظري وامكانيات عملية منبثقة من دراسة الاسلام ام انها متأثرة بالاراء الحديثة وبذلك تعطى هيكلا فيه تطعيم الحديث بالموروث في اطار اسلامي ؟ يبدو لي ان الموقف يتدرج بين من يحاول عرض المفاهيم الاسلامية لذاتها وبين من يحاول ان يجد في الاسلام ما يعزز تطورات حديثة .

يتوخى الاتجاه الاسلامي هدفين اساسيين ، عبر عنهما احدهم كما يلي :

« (١) ان يتحرر الوطن الاسلامي من كل سلطان اجنبي « و » (٢) ان تقوم في هذا الوطن الحر دولة اسلامية حرة ، تعمل باحكام الاسلام وتطبق نظامه الاجتماعي وتعلن مبادئه القويمة » .

وعبر البعض عن هذا بلهجة قوية فقالوا لا يكفي التحرر السياسي، بل لا بد من التحرر من الانظمة والقوانين والثقافة والفلسفة التي وضعها او بشر بها المستعمر .

وليس هذا محل عرض تفاصيل الاراء ، بل يكفي ان نشير الى الخطوط العامة في هذا الاتجاه . واولها نظام الحكم ، والاتجاه هنا الى الخلافة ، وهم « يجعلون فكرة الخلافة والعمل لاعادتها في رأس مناهجهم لانهم يرونها رمز الوحدة الاسلامية ومظهر الارتباط بين امم الاسلام » . والخلافة بالانتخاب ، اذ ان السلطة في الاصل للجماعة ، والخليفة ينوب عن الامة في ممارستها . ويستند الحكم الى الشورى التي تمثل الامة ، وعلى الخليفة أن يلتزم بالشرع لبقائه . والشرع يضمن للفرد حرياته كاملة ، حريته السياسية في ابداء الراي ونقد السلطة ، وحريته المدنية او حرية العمل . يقول احدهم « ليست الحرية مقصورة على نوال الشعوب حقها في الاستقلال ، فتلك هي الحرية السياسية ووراءها حرية الامة في تفكيرها وثقافتها واتجاهاتها الانسانية الكريمة ». وتهدف سياسة الحاكم الى تحقيق العدالة وصون الكرامة .

وتلقى الناحية الاجتماعية الاقتصادية اهتماما كبيرا في كتابات الاسلاميين ويذكر منها (العدالة الاجتماعية في الاسلام لسيد قطب ، واشتراكية الاسلام لمصطفى السباعي ، والاقتصاد في الاسلام للنبهاني، والنظام المالي في الاسلام للخطيب) .

ويتبين من هذه الكتابات التأكيد على حرية التملك والعمل ، والتكافل الاجتماعي ، والعدالة في التوزيع .

ويمكننا ان ننظر الى كتابين للتمثيل ، أولهما «العدالة الاجتماعية» لسيد قطب وثانيهما « اشتراكية الاسلام » للدكتور مصطفى السباعي ، وفيهما نرى معالجة الناحية الاقتصادية بضوء النظام الاسلامي الكلي .

ويبدأ سيد قطب بأن الاسلام يمنح الحرية الفردية والمساواة ، ويقرر مبدأ التملك الفردي . ولكن الفرد أشبه بوكيل عن الجماعة في هذا الحال وحيازته له انما هي وظيفة اكثر منها امتلاكا . فالحال حق للجماعة وهي مستخلفة فيه لله الذي لا مالك لشيء سواه . وبقاء هذه الوظيفة متصل بصلاح التصرف (قارن بعبد القادر عودة ـ الاسلام واوضاعنا السياسية ، حيث يبين أن المال لله ، والبشر يملكون حق الانتفاع به ، والمال مسخر للبشر جميعا ومشاع بين العباد وهذا برأيه يعطي الجماعة حق التحديد للملكية ، وان تأخذ المال من مالكه وان تنظم طريقة الانتفاع به) . ويذكر مبدأ آخر ، وهو حق السلطة في الاخذ من الاغنياء للفقراء والمحتاجين والمصالح العامة ، وهنا يعزز ذلك من الواقع

التاريخي للاسلام ليتوصل الى مبدأ رعاية الاسرة والتامين العام لكل عاجز ومحتاج ومبدأ التكافل . ثم يشير الى أهمية نظام الارث في تحديد التصرف في الملكية وفي تفتيت الثروة ، والى حدود تنمية الملكية بمنع الغش والربا واحتكار ضرورات الناس ، ويتحدث عن الاموال الشائعة التي لا يجوز احتجازها للافراد .

وهو يلخص اراءه بقوله « فخلاصة الحقيقة عن طبيعة الملكية الفردية في الاسلام ان الاصل هو ان المال للجماعة في عمومها ، وان الملكية الفردية وظيفة ذات شروط وقيود ، وأن بعض المال لا حق لاحد في امتلاكه ، وان جزءا منه كذلك يرد الى الجماعة لترده على فئات معينة فيها هي في حاجة اليه لصلاح حالها وحال الجماعة معها » .

أما الدكتور السباعي فيقول « لقد سميت القوانين والاحكام التي جاءت في الاسلام لتنظيم التملك وتحقيق التكافل الاجتماعي باشتراكية الاسلام » ثم يبين انه اتخذ هذه التسمية لانه لا يعتقد ان الاشتراكية (موضة) ستزول ، « بل هي نزعة انسانية تتجلى في تعاليم الانبياء ومحاولات المصلحين منذ أقدم العصور » .

وهو ينظر لهذه الاشتراكية نظرة كلية لانها « تحقق لنا كل ما نحتاج اليه من اصلاح لاوضاعنا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية » ولهذا يتحدث عن الحرية في الاسلام ، الحرية السياسية والمدنية وكرامة الاخاء الانساني .

ويتدرج بعدها ليبين أن لكل فرد حق العمل « لكل انسان بحسب طاقته وجهده وكفاءته » وان العمل هو اهم وسائل التملك ، ويرى ان للعامل حقا في تامين نفقاته العائلية ، كما ان قوانين التكافل الاجتماعي في الاسلام تضمن « حق المواطن في تامين معيشته وكرامته عند العجز والمرض والشيخوخة » كما تضمن له حق حماية اسرته بعد وفاته ان مات من غير ثروة .

ثم يبين ان الملكية الفردية مقيدة بمصلحة الجماعة ، وأنه يلزم تحديد الملكية ان اقتضت مصلحة الجماعة .

ويبين بعد ذلك « انه اذا لم تكف الزكاة والقوانين المالية الاخرى لسد حاجات التكافل الاجتماعي ولم يكن في بيت المال ما يقوم بتلك الحاجات ، فقد انتقل واجب القيام بها الى اموال الناس حيث يؤخذ منها ما يسد تلك الحاجة مهما استنفدت من تلك الثروات » .

وهو يتطرق الى التاميم ويؤكد أهميته ويقول « كل ما كان ضروريا للمجتمع لا يصح ان يترك لفرد أو أفراد تملكه اذا كان ينشأ عن احتكارهم له استغلال الجهود اليه ، بل يجب أن تشرف الدولة على استثماره وتوزيعه على الجمهور » .

من هذا يتضح ان الاتجاه الاسلامي التفت الى النظم الاقتصادية في العصر الحديث ، والتفت الى مستوى الوعي الموجود وحاول بكثير من التفسير ومن الاجتهاد أن يبين حلولا فيها اجابة لهذه المشكلات .

ولا بد أن نشير اخيرا الى الموقف من القومية العربية . وهنا أرى أنه يزداد حدة ، وأن رد الفعل شديد أحيانا خاصة تجاه من يدعو الى العلمانية .

فيرى بعضهم أن يعمل كل انسان لوطنه وأن يقدمه على سواه ويؤيدون بعد ذلك الوحدة العربية باعتبارها الحلقة الثانية ويفهمونها بأنها عربية اللسان .

ويرى غيرهم ضرورة اعتبار العربية لغة الاسلام وأهمية « وجود الطاقة العربية ممتزجة مع الطاقة الاسلامية امتزاجا كليا لدى كل أمة تتخذ الاسلام رسالتها ولو كانت غير الامة العربية .. » لذا « كان على العرب ان يكونوا العامل الاساسي في حمل الرسالة الاسلامية حتى تبقى الطاقة العربية مندفعة مع الطاقة الاسلامية » .

ولكن لا ننسى ان كل هذا يجب ان يكون في اطار الاسلام وعلى أساس النظام الاسلامي كما يفهمه الاتجاه الاسلامي ، ولذا فانه لا ينتظر أن يسير الخطان على نفس الاسس ، او ان يقبل الاتجاه الاسلامي المخطط القومي دون ذلك .

واذا كان الاتجاه الاسلامي يرى الصلاح في الاسلام وحده ، فان العلوم ضرورية والامم بحاجة الى القوة ، والعلم بأدواته ومخترعاته ومكتشفاته يحقق ذلك ، « والاسلام لا يأبى العلم بل يجعله فريضة من فرائضه » .

وانصب جانب من الفكر القومي على الشيوعية في البلاد العربية . ولم يكن موقف الشيوعية المحلية واحدا من القضايا العربية ، بل كان بين تأييد ومقاومة خلال الفترة التي تلت الحرب الثانية . أن نشاطها وفعالياتها توسعت في هذه الفترة فقد جاءت تنادي بالثورية ، وتدعو الى احداث تبدلات اقتصادية اجتماعية جذرية . وقد وجدت في التفاوت والظلم السائد ، وفي التخلف وفي تركز النظام الاقطاعي ما ساعد على انتشار دعوتها ، وعلينا أن نتذكر أن قادة الحركة لم يكونوا من الفقراء بل من المثقفين من الطبقة المتوسطة .

وهم ينسبون التخلف بالاضافة للاستعمار الى التراث ، ويذهبون الى درجة تحدي المجتمع في مثله وذاتيته . ولكن ضعفهم الاساسي هو في أنهم يقلدون ، فلم يتمكنوا من تكييف النظام الذي يقلدونه لظروف وأوضاع مجتمع يختلف كليا عن الاصل ، كما انهم فشلوا في وضع برنامج يعبر عن مفاهيمهم الاقتصادية .

ولما توافرت للشيوعية فرص للتعبير عن ذاتها لم يبد منها الا الارهاب وكبح الحريات واللجوء الى أساليب من العنف لم نسمع بمثلها ، كما انها حاولت ان توجه التعليم وجهة تشوه التاريخ والارث ، وتطمس كل فكرة عربية ، وهي وان ساعدت على تركيز الاهتمام على المشاكل الاقتصادية الا ان دورها كان سلبيا .

لقد كانت المعركة الفكرية قوية مع الشيوعية المحلية في السنوات الاخيرة ، فقد اعتبرها ممثلو الاتجاه الاسلامي حركة الحادية تتنافى والاديان السماوية ، وهي لذلك تهدد الاسلام وتعتبر الدين أفيون الشعوب فصدوا تيارها بكل سبيل حتى أفتوا بتحريمها .

ونظر اليها حملة الفكرة العربية على انها في الاساس حركة تدعو الى طمس الذات في أحد تيارات الحضارة الغربية ، وانها تتضمن نبذ التراث واهمال القيم والمثل الخلقية العربية ، كما أنها تطمس الحرية وتفترض القولبة في اطر حديدية . ويتبين من الكتابات الكثيرة حولها شجب عدوانها على الفكرة العربية وخاصة بعد قيام الجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العراقية ، ووقوفها في طريق الوحدة العربية وتنشيطها لبعض الاتجاهات الجانبية ، وتبنيها لنظرية الاوضاع المحلية والوحدات الاقليمية على حساب التضامن والوحدة العربية .

وهوجمت الشيوعية المحلية على انها تدعو للانحياز ، في الوقت الذي يهاجم فيه الاستعمار والتبعية وتتجه البلاد العربية المتحررة الى الحياد الايجابي .

وكان للمعركة الفكرية مع الشيوعية أثرها في الانطلاقة الثقافية ، فقد أدت من جهة الى تعميق الوعي القومي ، ودفعت الى اعادة النظر في بعض المفاهيم الفكرية والتخطيطية للحركة القومية لتوضيح وجهتها ولوضع أسس فلسفية أقوم لها ، وأدت الى زيادة الاهتمام بالنواحي الاقتصادية ، كما أنها جعلت المفكرين يتجهون بصورة اوسع الى الجماهير في كتاباتهم وفي جهودهم ويحسون باهمية الجهد التثقيفي الفكري الواسع بعد ان ظن البعض ان مجال الحديث النظري انتهى وان الدور للعمل .

* *

هذا العرض الموجز يبين مدى التوثب الثوري ونطاقه من جهة ويكشف عن ثغراته من جهة أخرى . واول ما نلاحظه تخلف الفكر العربي عن سير الاحداث ، اذ لا يزال طابع الفكر حافلا بالتعميمات وبالمفاهيم

النظرية التي لا تعطي وجهة واضحة ، ولا تتناول الجوانب الحيوية للموضوع ، وهذا يفسر الكثير من القلق والتباين في الفكر العربي .

لقد اندفع الوعي الثوري بقوة وهذا يتطلب تجاوز الاسس النظرية العامة الى مخطط ينتظم التوثب ويوجهه لتحقيق البناء ، وهذا بدوره يوجب دراسة الاوضاع بدقة واختبار الاراء بضوء الواقع ليكون التخطيط على أسس متينة .

ومن هنا ننطلق الى امثلة خطيرة من التخلف ، فقد طبقت الاشتراكية عمليا ، ولكنا لا نجد الدور القيادي للفكر ، بل ان الاشتراكية العربية كمخطط لم تظهر فيما نرى من كتب ومقالات .

وهناك مشكلة الديمقراطية ، وهي تتصل عضويا بالاشتراكية العربية ، فهي اشتراكية ديمقراطية . وهنا يتخلف الفكر العربي بصورة واضحة . فكيف تحقق الاشتراكية الديمقراطية دون ان نتعرض لتحقيق جانب على حساب الاخر . لقد اقتصر الفكر على تمجيد الديمقراطية ، دون ان يساهم جديا في توضيح سبيل تحقيقها في التجربة الاشتراكية ، ومعنى ذلك ان يتعرض التطبيق لمشاكل وعقبات وربما لبعض الانتكاس نتيجة هذا التخلف .

وان نظرنا الى مفهوم الوحدة نرى بعض الاضطراب ، وقد يكون ذلك ناشئا عن عدم التفهم الدقيق لما يعترض سبيلها من عقبات ومشاكل من جهة ، ولما يتطلب تحقيقها من تضحيات وجهود مشتركة ، اضافة الى ما يفترضه قيامها من أطر فكرية وعملية جديدة .

لقد سبقتنا الاحداث في سيرها المندفع للامام ، وفي ردتها احيانا ، وسنتعرض لهزات وانتكاسات ان لم نتبين السبل ونحدد المخططات العملية لانتظام التوثب الثوري العربي .

والى جانب هذا نجد ثغرة اخرى في توثبنا الفكري ، هي في تحديد الموقف من طبيعة المجتمع الذي نريده ، فقولنا ان الاتجاه هو نحو تكوين مجتمع لا شرقي ولا غربي بل عربي أصيل لا يكفي ، وانما يبقى كثير من التساؤل : ما هو موقفنا من الحضارة الغربية ؟ هل نستطيع التجزئة لننتقي ام ان الحضارة كل متماسك ؟ وهل مجال الخيار أمامنا بهذه البساطة والسعة ، ام اننا قطعنا اشواطا توجب كثيرا من التعمق والتحليل ؟ وبعد هذا هل أخذنا بالطريقة العلمية والروح العلمية وهل فهمنا بعمق مقومات الحضارة الغربية لنتخذ منها موقفا واعيا ؟ وهل يمكننا في هذا العالم المتشابك أن نتحكم في التيارات التي تمر والمؤثرات التي تنتج عن الاحتكاك والاتصال الثقافي ؟

يبدو لي أن تحديد موقفنا من التراث قضية أساسية ينبغي تناولها قبل محاولة اتخاذ موقف من الحضارة الغربية ، وهذا يتطلب منا ان ننظر الى هذا التراث نظرة واعية لنميز التراث الحي ونتفهمه ، نريد نظرة مفتوحة الى تراثنا تفحص جوانب الحركة والقوى الدافعة ونتاج العقل المتوثب والفكر البناء . نريد ان نرى القيم والمقومات التي تميز الامة وتحفظ ذاتها ليكون التراث قوة في انطلاقنا الى الامام . ونريد فلسفة تربوية تكون الاجيال التي تعي ذاتها وتساهم في بناء المجتمع العربي الجديد . ونريد جامعات تكون موطن بحث وابداع وخلق . نريد ان نبتعد عن التقليد بكل انواعه ونتفهم النظرة العلمية وأسس البحث العلمي لنجعل منها قوة في توثبنا الفكري وقوة في البناء في مختلف الحقول .

ونريد ان يكون نشاطنا في ميادين الاجتماع والسياسة والاقتصاد متصلا بقيمنا الانسانية ومعبرا عنها .

ونريد بعد هذا نظرة مفتوحة لنتاج البشرية ، لاننا متى وثقنا بذاتنا فالخير كله في ان نتناول هذا النتاج بذهن مفتوح بلا اكراه ولا تقليد ولا تعصب ضيق ، فنحن نتحمل مسؤولية تكوين المجتمع الحديث ، ونتحمل مسؤولية مساهمته في الحضارة البشرية ، ولا خير فينا ان لم تكن لدينا رسالة حضارية نحملها في بنائنا الجديد .

بغداد — عبد العزيز الدوري

قضايا الأدب والأدباء

تهمتان بلا دليل

اصبح من الشائع ان يسمع انصار التجديد في الشعر اتهامات ينشرها اعداء التجديد هنا وهناك مستغلين ـ اقصد المحافظين ـ الهفوات التي يقع فيها الشعراء المجددون قدر الامكان . ولعل من اخطر الاتهامات تلك التي وجهها « عباس محمود العقاد » في كتابه « اللغة الشاعرة » ، لان العقاد يحاول ان يبرهن علميا ومنطقيا على الضرر الذي يلحقه تجديد الشعر باللغة العربية اولا ، ولانه رئيس لجنة الشعر في المجلس الاعلى للاداب والفنون في مصر ثانيا ، ولمكانته الفكرية التي احتلها عن جدارة خلال كفاحه الادبي الطويل اخيرا .

كل هذه الاسباب تجعل اتهامات العقاد خطيرة ، وتجعل مناقشة هذه الاتهامات مسألة لازمة وواجبة. وعلينا في البدء ان نتذكر ان العقاد لعب دورا سيظل مذكورا على كل حال ـ في تجديد الشعر نفسه ، فنحن لا نزال نتذكر حملاته العنيفة على الشعر الكلاسيكي الذي كان ينشده شوقي مثلا ، كما نتذكر بمزيد من الوضوح مطالبة العقاد للشعراء الكلاسيكيين بملاءمة ذوق العصر. ولهذا يكون من الغريب جدا ان يقف العقاد نفسه ـ وهو الذي سبق له ان حمل لواء التجديد ـ معترضا التجديد في الشعر بحجج ليس لها ما يبررها على الاقل . لماذا اذن يقف العقاد مثل هذا الموقف ؟

ينبغي ان نلاحظ هنا ان العقاد لا يقف محافظا في مسالة الشعر فحسب ، بل ان آراءه في الاجتماع والسياسة والفلسفة وحتى التاريخ هي آراء محافظة ، على الاقل في السنوات الاخيرة من حياته الادبية. لقد تبدل اذن « الكاتب الجبار » ـ وليس هذا اللقب من عندياتي وانما اطلقه عليه المرحوم سعد زغلول ـ او قل انه ابدل آراءه الاولى وسار في الطريق المعاكس للتجديد بتاثير ظروف خاصة ، ولكن يجب ان نعترف هنا ان هذه الظروف الخاصة لم تجبر العقاد على تبديل طريقه ، وانما هو الذي ابدل هذه الطريق باخرى . والان ، ما هو راي العقاد في الشعر الجديد ؟

يقول في كتابه « اللغة الشاعرة » : « ان الدعوة الى الغاء الاوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم ولا تؤدي الى غاية سليمة ، فلا يدعو اليها غير واحد من اثنين : عاجز عن النظم الذي استطاعه الشاعر العامي في نظم القصص المطولة والملاحم التاريخة من امثال السيرة الهلالية وسيرة الزير وغيرها من السير المشهورة المتداولة ، او عاجز عن النظم الذي استطاعه الشاعر العامي والشاعرة العامية في نظم اغاني الاعراس ونواح الماتم وامثال الحكمة والنصيحة على السنة المتكلمين باللهجات الدارجة ... فان لم يكن نقص الملكة الفنية سبب العجز عن اوزان الشعر العربي والدعوة الى ابطال هذه الاوزان فهو اذن عمل من اعمال الهدم الصراح عن سوء نية وخبث طوية » نرى هنا ان العقاد يحصر المجددين في الشعر في فئتين : الاولى فئة عاجزة عن مجاراة الشعر العمودي اي انها لا تملك القدرة على كتابة الشعر بالطريقة التقليدية ، والفئة الثانية تهدف الى هدم اللغة العربية وفنها الشعري الجميل تحت ستار التجديد .

وانا لا استطيع الا ان اقف عند النقطة الاولى باندهاش كبير ، ذلك لان العقاد ليس من اولئك الكتاب الذين تعوزهم المراجع او المصادر حتى يتعذر عليه معرفة ما اذا كان الشعراء المجددون قد كتبوا شعرا موزونا مقفى ام لم يكتبوا . كما ان العقاد نفسه يعرف شخصيا (ولا اشك في هذا مطلقا ، بل اجزم به في تأكيد قاطع) عددا من الشعراء المجددين، ولا بد انه قرأ لهم شعرا موزونا مقفى . وعلى كل حال فان قول العقاد هذا لا يبعث على الدهشة فقط ، بل يبعث ايضا على الاحتجاج الشديد، لانه يتناسى جميع الحقائق التي تبرهن بما لا يقبل الجدل على الخطأ والخطل الشديدين في هذا الراي ، ذلك لان اشعار السياب ونازك الملائكة والصبور وسعدي يوسف الموزونة المقفاة اكثر جودة من اشعار العقاد نفسه ، حتى ليمكن القول ان اشعار العقاد تبدو ساذجة بالقياس الى اشعار الشعراء المجددين هؤلاء (١) . ومن الصعوبة جدا المقارنة بين اشعار العقاد وبين اشعار نزار قباني الموزونة المقفاة ، والدليل على ذلك ان شهرة العقاد ككاتب ومفكر اكثر من شهرته كشاعر ، اما نزار قباني فلا يشك حتى العقاد نفسه في شاعريته . وكذلك القول بالنسبة لفدوى طوقان ، فان ديوانها الاول « وحدي مع الايام » يبرهن على المستوى الشاعري الرفيع الذي بلغته ، بل ان في ديوانها الاخير « اعطنا حبا» قصائد موزونة مقفاة لا تقل روعة ـ ان لم تكن تزيد ـ عن قصائد الشعراء العموديين المتعصبين للتقاليد الشعرية الموروثة .

ومن بين الشعراء الذين حملوا قصائدهم مهمة قومية ، بالاضافة الى حفاظهم على التقاليد الشعرية القديمة ، الشاعر السوري سليمان العيسى ولكنه ابتدا اخيرا في كتابة قصائد ينحو فيها منحى الشعر الحر ، فهل يمكن ان نعتقد ان ميله الى كتابة الشعر الحر دليل على عجز منه عن التعبير بالشكل القديم ؟ اظن ان كلا ودليلي على ذلك انه استطاع كتابة قصائد عمودية خلال فترة طويلة زمنيا ، فليس من المعقول ان يعجز في النهاية عن كتابة قصائد جديدة من الشعر العمودي.

ويمكن ان تتفرع من هذه التهمة ـ اي تهمة العجز ـ تهمة اخرى، هي فقدان الشعر الحر للموسيقى ، ولا ريب ان بعض المتحاملين على تجديد الشعر يحاولون بكل طريقة ممكنة البرهنة على ان الشعر الحر يفتقد الموسيقى . وهذه مغالطة ، لان « الجديد » في « الشعر الجديد» هو تطور الموسيقى بالدرجة الاولى ، واعتقد اننا لسنا بحاجة الى ان نكرر في كل مناسبة ان الوحدة الهندسية (او الموسيقية) للشعر الحر هي التفعيلة ، وان الشاعر حر في اختيار العدد المناسب من التفعيلات التي تكفي للتعبير عن قرارة شعوره . ولكن هذه الحقيقة لا تؤخذ مأخذ الجد من قبل اعداء التجديد ، لانهم يرون ان التقاليد الشعرية الموروثة مقدسة لا يجوز المساس بها ، فالتجديد ـ وهو مساس بالتقاليد الموروثة بلا ريب ـ مرفوض سلفا من قبلهم ، وايما رأي مصيب ومقنع يعتبر في نظرهم لغوا باطلا .

اما التهمة الثانية ، تهمة هدم اللغة العربية وهدم الفن الجميل ، فهي تهمة اشد غرابة من التهمة الاولى ، لان معنى هذه التهمة ان سائر الشعراء المجددين (من شعراء الموجة الاولى السياب والبياتي ونازك، الى شعراء الموجة الاخيرة ومنهم سليمان العيسى) تعوزهم الوطنية الصادقة

---

(١) بشأن اشعار العقاد يراجع ما كتبه نقيد الادب مارون عبود عنها في كتبه النقدية الشهيرة .

والغيرة المخلصة للغة العربية ، فهل هذا جائز منطقيا وعمليا ؟ ثم ان القاء تهمة الهدم هذه يفترض وجوب تعاون هؤلاء الشعراء مع جهات غير عربية وذات اهداف استعمارية او ما شابه ذلك ، وهذا يتنافى مع واقع الحال ، فان قصائد السياب المجددة الاولى تحمل عاطفة وطنية صادقة وعاطفة انسانية نبيلة ، وكذلك القول عن سليمان العيسى (اخر الشعراء العموديين الذين استجابوا لذوق العصر) فان قصائده تحمل عاطفة قومية لا يشك في عدائها للاستعمار وغيرتها على لغة العرب وامانتها على امانيهم القومية . واخيرا – وليس اخرا – ماذا يقول العقاد ومناصروه في رأيه في القصائد الكثيرة الغنية بالعاطفة القومية التي قيلت اثناء العدوان الاثم على مصر عام ١٩٥٦ ؟ اتكون تلك القصائد هادفة الى هدم اللغة العربية وهدم الفن الجميل حقا ؟ (١) وما هو رأي العقاد ومناصروه ايضا في القصائد الجديدة التي قيلت في ثورة الجزائر ؟

ان واقع الحال يقرر ان هذه التهمة التي قالها العقاد في اكثر من مناسبة ، وكررها اخرون بمناسبة ودونها ، ليست اكثر من تبرير ساذج لمعاداة الشعر الجديد ، تبرير يعوزه الدليل المنطقي والعملي معا. واذا حدث ان ظهر في هذا المجال شذوذ ، فان هذا الشذوذ ناتج اما عن سوء فهم لحركة التجديد او عن سوء نية مبيتة . ومثال سوء الفهم تلك « القصائد » السخيفة التي لا تزيد على اللغو والهذر والتي تنشر بين آن واخر في هذه المجلة او تلك ، اما سوء النية المبيتة فتتضح بجلاء في محاولات « شعراء » مجلة « شعر » اللبنانية ، والتي تهدف الى تقليد مدارس الشعر الغربية بلاوعي ولا تمييز بين الملائم وغير الملائم وكذلك تهدف الى قطع الصلة بالشعر العربي الكلاسيكي .

ايكون من المنطق اذن ان نأخذ الشذوذ ونصيره قاعدة عامة في هذا الصدد ؟ ايكون من المعقول ان نتناسى الحقائق الواضحة التي تبرهن على ضرورة التجديد في الشعر ونتمسك بأذيال شذوذ باهت لا يلبث ان يختفي اذا تيسر له نقاد عارفون بوظيفة الشعر وطبيعة تجديده؟

وبعد ، فان تهمة العجز وتهمة الهدم ، اللتين ناقشنا تفاصيلهما في السطور المتقدمة ، ستظلان تهمتين بحاجة الى برهان منطقي ودليل عملي ، وجميع الابواق التي تردد هاتين النغمتين سيظل الفشل يلاحقها دائما ، ما دامت هذه الابواق لا تزال تعيش على خيالات تتوهمها حقيقة مطلقة لا تقبل المناقشة .

الجمهورية العراقية – الحلة   **علي الحسيني**

---

(١) في غمار تلك الايام العصيبة ، اصدر العقاد في القاهرة كتابا عن « جحا » فقارن وتأمل !!



«رجال معاصرون» .. أيضا

تتعملق المسرحية ، وتأخذ ، للوهلة الاولى ، ضخامة غريبة ، يأبى الكاتب الا ان يظهرها بوضوح في جميع ابطالها ، كلهم متطرفون في ارائهم ، ولا مجال للقاء . منيب ، فنان اناني يهمه ان ينهي كتابه ذا الصفحات الثلاثمئة ، حتى نزوله الى ميدان الاحداث يبدو مائعا ، مثيرا للشفقة ، وللسخط احيانا . خديجة ، الضحية ، الواعية بشكل مرعب ، الفيلسوفة ، الثائرة بعنف يأبى اية مساومة ، تتركز حولها الاضواء لثورتها ضد انظمة القرية وتقاليدها . ابراهيم ، الثائر ايضا ، المعاني تمزقا هائلا يشله ، فيقف عاجزا عن مجابهة الواقع الذي سعى اليه ، شاب مثقف ، متمدن ، يطلب منه ذبح اخته لانها آمنت بما لقنها اياه : حرية الانسان . اما بقية الاشخاص فنتركهم الى حين ، لان حركاتهم انتمائية ، ثانوية ، كما اراد الكاتب .

هناك ثورة ، واذا تساءل احد منا عن سبب هذه الثورة ، فان المسرحية تعطينا جوابا منذ البداية ، يختلف عن الجواب الذي يحشره الكاتب في النهاية . انه « عبودية المرأة » في المجتمع القروي ، تروي بداية المسرحية . وانه « استغلال الفلاحين » في المجتمع الاقطاعي ، كما يريد الكاتب .

اذا كان الكاتب يريد ان يسلط الاضواء على مفهوم الشرف ،والوصم والسمعة ، في المجتمع القروي ، فانه للاسف لم يعطينا سوى صورة عن جشع بعض المستغلين : حسين ، والشيخ منصور . لولا جشع الاثنين لما ماتت خديجة ، فكيف رضيت بالموت !؟

« حسين : سيدبر امرها سعيد بك .. ينبغي ان نبقى اقوياء امام الضيعة .. لو تهاونا مع خديجة ضاعت السندات كلها ..

ابراهيم : لماذا لم تقل هذا من البدء يا اخي . أفما كان اوضح وأيسر على الفهم لو اننا تخلينا عن هذه الالفاظ الكبيرة ، الشرف والعرض والسمعة ..

حسين : عندما لن نقاوم نساءنا ، فاننا لن نستطيع ان نقف في وجه اصغر صعلوك في القرية . ولا تنس انك واحد منا ، من الذين سيستفيدون من هذه السندات . فلو رجعت الارض الى اصحابها ، سوف ترجع فلاحا صغيرا ، تعمل في الطين معنا ، ولن ترى الجامعة ولا الشام في حياتك . ولذلك ليس هناك سوى هذا الحل .. عليها ان تجبر حبيبها على الزواج منها حالا . »

هذا الحديث يفتح بابا لتساؤلات عديدة ، ويطرح موضوع المسرحية كلها بين هذه التساؤلات . ترى هل من مبرر للثورة ؟ هل من مبرر لموقف ابراهيم ، المثقف الواعي ، هذا الموقف الرخو من قضية ذبح اخته ، بعد ان عرف انها لن تموت الا لاطماع رخيصة ؟ هذه أسئلة كان بودي لو اجاب عليها الكاتب في مسرحيته ، لكفانا اذن عناء هذا الحديث الغير مستساغ حتما .

معقولية الثورة ، هذا ماسوف نبحث عنه . القضية ، خدعة في الاساس ، عرض ، شرف ، سمعة ، كلها اشياء لاتهم القتلة . « ثارات الرجال ياعرب للرجال .. » لا مبرر لها اطلاقا ، كما بين ذلك حسين ، القاتل ، نفسه ، ثم ان ثورة خديجة نفسها ، وابراهيم ايضا ، ثورة ممسوخة تفقد أي طابع انساني اراد ان يطبعها الكاتب به . لا اعلم كيف يفكر ابراهيم اولا بالثورة لتحرير المرأة ، وهو الذي يعيش على ارزاق الفلاحين ، بما يمتصه حسين بسنداته . ولا اعلم كيف تموت خديجة في سبيل ذلك ، وقد توصلت اليه بما سرقته من الفقراء . كيف يريد ابراهيم وخديجة ، المثقفان ، الواعيان ، من مجتمع بدائي تقريبا ، ان يفهم معنى حرية المرأة ، قبل ان يفهم حريته ، وقبل ان يتحرر من ربقة الاستغلال ، ربقة ابراهيم وخديجة وشركائهم في سلب الفلاحين ؟

هنا ، لو ان الكاتب اظهر هذين الثائرين ، اللذين يريدان ان يكونا انسانين ، في انسانية نهلة ، مثلا ، لما حدث شيء من هذا التناحر الاهوج ، بين مسرحية فرضت في البداية مشكلتها ، ثم تدخل الكاتب في الفصول الاخيرة ، فاخترع قصة « سندات الدين » واستغلال بعض الناس لجهود الفلاحين . فهو بهذا ابان بانه تخلى عن دعوته الى الحرية ،واقصد بها حرية المرأة ، الى حرية الفلاحين من عبودية الاقطاعيين والمستغلين . فكان ان افلت من يده دعوة جميلة جدا ، حبذا لو لم يتركها .

واما ابراهيم ، وهو الذي عرف في أي سبيل ستذبح اخته ، فهل من مبرر لهربه ؟ الا يدل موقفه « الغير واعي » هذا على انه قد فقد الامل رغما عنه ، وبارادة الكاتب ، لا بارادته ؟ الهزيمة لا مبرر لها ، بعد ان تبين له ان اعداءه ليسوا سوى شرذمة من المحتالين ، لايبغون من ذلك سوى فائدة مادية ، لا صلة لها بالشرف والعرض .

مع ذلك لايريد الكاتب الا ان ينحت هذا الصخر ، وبأزميل مثلوم ، أفقد التمثال شيئا من معقولية ، واكسبه بعض الفقرات المكسورة ،واخرى ملتوية . لسنا نفهم كيف تقول خديجة : « ها .. وهل كانت لي اناقة حقا ، انا ابنة القرية ؟ كفاك اوهاما تطعم بها غرورك وكبرياءك .. انا لم اكن في احد الايام الا خديجة بنت السيد صالح.. ايه .. ربما كنت ازيد في اناقتي كي انسيك قليلا « حقيقتي » .. » كان هذه الحقيقة تخجل هذه الفتاة التي ترى « الشوارع لاارض لها ، ارى رؤوس«الصحيح رؤوسا » بعضها صلعاء ، بعضها سوداء السقف ، شقراء السقف . كل الناس في المدينة مسقوفة رؤوسهم جيدا ، الافكار في سجنها دائما والامال مكورة في الداخل ، والعيون منخفضة نحو اسفل . » ؟

لسنا نفهم ايضا كيف تقول « .. مسكين محمود بك ، هل كان يحلم في حياته ان حوشه المدهون سيصبح مسكنا لصالح وعائلته .. كان طيبا اذ اوصى لابي ببيته وقطعانه ، واتقن ابي فيما بعد صنعة البيك ، فتملك اراضي جديدة .. و » ولم تكمل لان منيب لو تركها تفعل ،لسمعناها تسرد تاريخا مشوقا ، ولا شك ، لولا ان الكاتب انتبه ، بعد فوات الاوان الى تقرير رئيس مخفر الشرطة ، الذي يشبه ، الى حد ما ، حديثها هذا، فنفخ في منيب نفسا ليقاطعها .

ولسنا نفهم ، وقد يكون لاسفاف في تفكيرنا ، كيف تتحدث خديجة بعن بساطة : « وهل يمكنك ان تكون انت دربي ؟ دربي ، الى اين ؟ انا فقيرة . »ترى ما معنى ذلك ؟ وهذا الفقر خصوصا ! حبذا لو ان الكاتب ابتعد عن هذه الشاعرية والغموض وعمد الى البساطة . هل يمنع ذلك ان يكون عميقا في بساطته ؟ لا اظن .

ابطال المسرحية الثلاثة ، ابراهيم ومنيب وخديجة ، استقوا كلهم من نفس الكاتب وتشابهوا الى حد غريب . قد يكون ذلك لشاعرية الكاتب واغراقه فيها ، انظر مثلا ..

« خديجة : لاتغلق النافذة ، لااريد ، لا اريد ، احب ان اطل هكذا من بعيد على موت الشمس .. من هنا ، من هذه الغرفة العالية فيالجبل اطل كذلك على موت المدينة .. اواه السقوف البيضاء ، والاشعة الصفراء ، وغمام الانفاس ، انفاس الشوارع المكتظة هناك حيث تنعقد فوق المدينة كغيمة زرقاء ، تمتص الضجيج ، تجتر قذارة الانفاس ، ولكنها تظل رابضة على صدر الساحات والشوارع السوداء . »

ومنيب : « اه انا لاارى الا البشر ، الجبين المغضن ، والعيون المتعبة العليلة النظرات بالشك ، والافواه التي لاتنفتح الا عن اقبية .. فيهـا كل الوجوه معتق النتن .. من اين جبينك هذا ؟.. كيف يسطع ، كيف تقبل عيناك على الارض .. الارض المخيفة بمثل هذه البراءة ، من ايـن انت ؟ »

وابراهيم : « .. لست ادري من اين هبت هذه الرؤوس دفعـة واحدة ، من اية جحور سحبت عيونها المظلمة ، وتحلقت كلها حولي .. وتلك الالسنة .. لعنها الله . تلك الالسنة كانت كالسياط النحيلـة الحمراء ، تخرج من اقبية افواههم المنتنة .. وتلسعني ، تلتف حـول عنقي ، تنعقد في الهواء الف عقدة .. يتطاير سمها هنا وهناك .. »

الى جانب هذا التشابه في « قذارة الانفاس » و « الوجود المعتق المتن » و « اقبية الافواه المنتنة » يتحرك الاشخاص ، كل بحيويـة دافقة خاصة ، حينا ، وعامة ، حينا اخر ، ويتراوح اسلوب الكاتب بين جفاف الفلسفة مرة ، واخرى بين التقريرية التي اضطر اليها لتوضيح بعض جوانب المسرحية . وعندما تتأزم المسرحية ، وهي متأزمة منـذ البداية ، يدخل المسرح اشخاص جدد ، أبى الكاتب الا ان يرميهم الى زوايا الصفات التي الصقها بهم . حسين ، غاية في الخبث والحقارة ، لايتورع عن قتل خديجة في سبيل الا تضيع منه السندات . منصـور ، غاية في المكر والجشع ايضا . سعيد ، غاية في انعدام الشخصية . نهلة غاية في الانطلاق والطيبة . واذا عدنا الى الابطال الثلاثة الرئيسيين ، نرى بان السيد الكاتب ، في جفاف هذه الشخصيات الغير واقعية ، ارتكب اثما بحق المسرحية وابتعد كثيرا عن جو الفصل الاول الذي ، رغم بعض الماخذ مما ذكرنا ، ينتصب عمودا فقريا للمسرحية كان عليه ان يستند اليه في بناء باقي الفصول .

في النهاية ، لابد لي ان اتساءل كيف يعمد الكاتب الى مثل هذا الاسلوب ، الذي ان دل ، فعلى شيء من جفاف ادبي ، لعل الكاتب لـم يفطن له :

« ابراهيم : .. هيا قل !. ماذا حدث لك ؟ ام ان عينيك زائغتان.. انت لاترى شيئا .. يكاد ان يغمى عليك .. » لنتصور رجلا يحـدث اخر بهذا ! كيف يعلم انه لايرى شيئا ؟

ولا بد من الاشارة هنا ، الى اني لم اتحدث مطلقا عن جهد السيد الكاتب ، الملحوظ ، والذي يشكر عليه في كتابة هذه المسرحية . واعتقد ان الدكتور الصبان تحدث مافيه الكفاية عن هذا الجانب . وان كان العمل النقدي يتطلب مني ذلك فاني اعتذر ، وكان بودي حقا لو قمت به لولا اني ، في الحق ، اصبت بشيء من الخيبة ، اثر مطالعتي للفصلين الاخيرين .

وان كنت تحدثت ، سيدي الكاتب ، عن مساوىء هذه ، فانـي لارجو ان اتحدث عن حسنات مسرحية مقبلة في المرة القادمة .

أ . ي

مناقشة غير عنيفة

بقلم العفيف الاخضر

اعتذر اولا عن مناقشة مناقشة نشرت بالعدد السادس من الاداب بينما العدد التاسع يوشك ان يكون في ايدي القراء ، فمرد ذلك الى احدى الضرورات القهرية التي لم تزل تحول بيني وبين قراءة الاداب في الابان .. وقد تصل الى حد حرماني منها .. رغم شعوري العميق بجدارة المهمة الفكرية التي تتحمل بها الاداب .. وضرورة قراءتها بلا انقطـاع لا لتشجيعها وحسب بل ليظل العربي متصلا بالفكر العربي الحديث في بداية البعث الحضاري للامة العربية الموهوبة .

ولكن التأخير قد لايعود لغير شعور نفسي بسلطان الزمن : مادامت القضية المطروحة قضية دائمة لاتفوت مع الوقت . ومن ثم فربما يصبح الاحجام عن مناقشتها بقصد ارسال الاضواء عليها ، بقدر الامكان ، ليس الا تبريرا قبليا لتلك الرغبة الاخرى في الاستهتار والترك .. ايثارا للسلامة بالصمت .. وحبا في النسيان : هذه الرغبة التي تتولى الانسان كما المت به العوادي .. بالاخص منها مايعطي الوجود طعم العدم .. على ان هذا الشعور على حدته دخيل ، ولا شيء في الحق يمنعنا من ان نعمل مادمنا نملك الحد الادنى من القدرة على العمل الا الكسل المتستـر بعنوان او باخر .

مناسبة

خصص باب « قضايا الادب والادباء » في العدد السادس لمناقشة ادبية حول : « الفلسفة الجوانية » دارت في القاهرة بين الدكتور عثمان امين والاستاذ الجنيدي خليفة .. ولقد تولاني انا الاخر شعور بالخيبة اذ كان مضمون المحاضرة فعلا لايتعدى ماأورده — ع.ع.ب — وان يكـن شعوري بالخيبة يتجاوز حدود المحاضرة والمحاضر كحدث نسبي جائـز الحدوث في كل مكان . ولكن ، مع الاسف ، المحاضر يمثل لاحالة فردية بل حالة«نموذجية» لبعض ذوي الالقاب الجامعية في كثير من اقاليمالوطن العربي : يقبلون على القضايا الكيانية الكبرى بنية خطيرة في تزييفهـا وتهوين ماليس بالهين فيها .والشر انهم كذلك بحكم القابهم و « شهرتهم» يضللون الكثير .. ويؤكدون ذلك الميل التلقائي الى السطحية تخلصـا من المعاناة واستنزاف الجهود تلك العملية الشرطية لحركة التقـدم البشري .

ولو حاولنا ان نعطي لهذه الفئة من الجامعيين اسما لكان : العدميـة الفكرية ، هذه العثة التي تدعم الجامعي — رغم الكم المعرفي — فوقعـة حلزون مفترس — هذا في نفسه ؟ اما بالنسبة للاخر الذي لم يكتشفه بعد فهو قدوة سوء .

فمن هو المثقف العدمي ؟ هو هذا النرجسي الجاعل من نفسه محور الوجود ونفسه تعني : شهواته .. ومطامعه وحتى نزواته السفلى .. يكفي هذا العدمي ان يتعرف امرا على حقيقته التي لم يكن ينتظرها حتى يستفز راميا بالبشرية الى اعماق الجحيم .. يكفي ان تنشر مجلة مقالا يخالف « فلسفته » حتى يحمل ذلك على محمل الاهانة . بل على محمل الخطر المحيق : خطر زحزحة المحور عن مكانه . ولكن حذار .. فالعدمي باعتباره مفكرا ضالا يصطنعه نفس المنهج الذي يتبعه المفكر الحق ، فاذا كان مطلوبا من المثقف ان يواجه نفسه ، مواجهة الصدق والروعة ،لتقويم وتقييم اسباب العطل والفاعلية معا . لينطلق نتيجة لهذه اللحظة النقدية في عملية البناء التصاعدي للحضارة في شتى ابعادها ، فالعدمي بدوره لايتاخر عن اتمام هذه المواجهة الاساسية ولكنها تتقيد بالمقلوب : حيث لايواجه وجوده وانما يواجه « جثته » ومنها ينطلق في نشر الاوبئـة

الذهنية بين قرائه غير المكتشفين للخدعة . والعدمية على تنوع مظاهرها تنبع من مستنقع واحد ماؤه حميم ، هو تحطم باطن انسان على ظاهره.

والامثلة على هذه العدمية عديدة .. وحسبي ان اورد منها عينية او اثنتين : فلكل قارىء بعد ذلك ان يكتشفها بجهده الخاص انى التقى بها .. غير مخدوع بعنوان وغير منوم بشهرة :

من شهور قرات مقالا للعقاد .. استنسخته عن مجلة مصرية صحيفة تونسية واسعة الرواج ، خصصه ــ الكاتب الكبير ــ لحل مشكلــــة القلق الوجودي الذي يحتفر الهوى في اعماق الانسان المعاصر ، انســان مابعد حربين كونيتين .. وقبيل حرب نووية ثالثة ان لم تدمره اهوالها بعد .. فقد دمرت اعصابه بالخوف والانتظار .. اما العقاد ــ العدمي ــ فيقدم لنا هذا الشريط الفاجع تقديما مفتعلا : فاذا هذا القلق العميق.. العميق ليس غير ازمة دينية تلقى حلها السعيد بالاستماع الى الاذان في هداة الليل .. والصلاة : ليس بينا وبين زوالها الا ان نجــرب ركعات .. وعلى هذا النحو يسطح العدميون المشاكل الجذرية مضللين الانسانية بما يقدمونه من حلول وتشخيص مضلل .

عينية اخرى .. مصدرها كذلك كاتب جدي هو توفيق الحكيــم متحدثا عن واجبات الكاتب : الذي لايستطيع في هذا العصر ان يصــم اذنيه عن طلبات جمهوره « المستيقظ : متعني وسليني » : اذا من وظيفة الكاتب ان يسلي!!والثقافة بالتالي«حشيش»وخدر ! لا.جمهورنا أبكم، ولو كلمنا وعيه الغائم لقال:وترني..وقض مضجعي.ولكنها العدمية..المزيفة.. لعبتها لجم الطايا من الذيول .. وتحويل الفكر والحياة نفسها الى مجرد لعبة وعملية الهاء .

وجه آخر للعدمية وهو هذه « الانعزالية » واعني بها الامســاك الفعلي عن النضال ضد كل تهديم للنوع واجتراء على القيم الاساسية في الحياة . مثلا ، وراء حدود عالمنا العربي ، نرى رسل الفيلسوف المجاهد منذ شبابه : رافضا التجند في الحرب لانه لا يؤمن بها . وبرغم السجن والامتهان .. وبيعه مكتبته ــ أعز ما يمتلك ــ لاستيفاء الغرامة المرهقة.. فانه لا يهن . ولا يستعطف .. بل يرى في الامر تشجيعا له .. وتوكيدا لايمانه العميق بالسلام . ومنذ أقل من عام خرج الفيلسوف العجوز في قيادة تظاهر شعبي ضد التسلح .. وتحضير الحرب الثالثة . فاعتقل.. واذين .. ثم بارح السجن ليستانف التظاهر والعصيان المدني وعمره ٨٩ عاما ... وما يزال صوته الرائع يلقى تعاطفا اعمق من كل تعاطف في كل قلب يؤمن بالانسان .

وهذا سارتر : الكاتب المقدس للحرية .. في سبيلها الغى اللــه حتى تظل الحرية هي المصون . ها هي الحرية تقتلها حكومة بلده فــي الجزائر .. ويقتلها الراسمال والحكم الانتهازي في كوبا ، فما هــــو موقف كاتب الحرية ؟ أيكتفي بدفن الكلمات في أكفان مــن الـــورق ، والكتابة من اعلى الشرفات أم يهبط الى دوار المعمعة .. مراهنا بحياته ؟ وذلك ما فعل .

هدمت شقته بالقنابل فاعلن من الغداة تشكيل جامعة تضم المفكرين الاحرار للـــرد علـــى العنـــف بالعنـــف ، ومواجهـــة الحكومـــة المتواطئـــة مـــع الاجـــرام . وصودرت بعـض اثـــاره لمـــا تتضمنه من نضال شريف ضد ابادة الشعوب بالجملة .. فسعى بوسائله الخاصة لنشرها خارج حدود فرنسا . وحرمت حكومته استعمال اسمه او صورته في الاذاعة والتلفزة فلم يزده ذلك الا مضيا . وايمانه لم تزده التهديدات بالموت .. والمضايقات الحكومية الا تعمقا وأصالة . والامر كما قال هو نفسه : لكي نعرف قيمة الحياة نعرضها للاخطار من حــين لحــين !.

هذا التعرض الاختياري للتعذيب .. ومواجهة الشر والعنف بكل بطولة هو المناضلة التي لم يخل منها تاريخ الانسان قديما وحديثا . بل انها حميم هذا التاريخ . وفي امتنا العربية امثلة ملهمة . فمــالك يعرض نفسه للجلد لمدافعة حاكم جائر : « يستهون أقدار خلق الله » وبشار يموت تحت السمياط لانه شهر بخليفة الله بين الــزق والعــود .. يتحكم في رقاب واموال شعب برمته . والعربي منذ عرفه التاريخ ... عرفه مجترئا على الموت عندما يجب الاجتراء عليه .

اما اليوم فمسالة بل محالفة الطغيان هي القاعدة ــ وكثيرا مـــن الكتاب لا يتورعون عن انتهاك الحرمات بالذات التي زعموا انهم كرسوا حياتهم لصيانتها .. و « هم » على استعداد لبيــع « المبــادىء » و « الفلسفات » بالدولار أو الروبل .. كلما واتتهم فرصة رابحة ... لماذا ؟ الزعم بان ذلك جبلة عربية زعم مردود بشواهد التاريخ كالــزعم بسديمية اللغة العربية الخ . المزاعم والمفتريات . والخلـــل وراثـة استعمارية .. زال الاستعمار بشكله المسلح من بعض أرضنا .. ولكن مخلفاته لم تزل باقية.. وقد أحكم فنيوه طبعها في نفس الانسان العربي الناشىء الذي كان يؤم مدارسهم فيحضرونه ليلعب فيما بعد دور العميل او أي دور يعرض عليه لقاء مال . والتشهير بهذه الرواتب يشكل جزءا من مهمة كل كاتب مسؤول .

الوصاية اللغوية

على ان الوراثة الاستعمارية لم تقف عند حد . ولم تزل تتجلى في اكثر من ميدان وبأكثر من وجه، ففي المناقشة العنيفة ــ لاحظت كلمات فرنسية ترجمة لمقابلها العربي بالتاجيل كالدور والتسلسل cercle Vicieuse كالاسميين Les nominatistes والايجابيين Les positivistes ولقد لفت انتباهي بوجه خاص خطأ ثقيل هو Vicieuse نعتا للفظ Cercle والنعت في كل لغة من لغات البشر يتبعه المنعوت تذكيرا او تانيثا ..الخ فمن ذا الذي انث Cercle لا اظنه الاستاذ المناقش وهـــو قــد نشر حتى في بعض المجلات الفرنسية ــ ومهما يكن فالمسؤولية يتحملها غير منفوضة « الاستاذ » المتخفي ب ع.ع الا ان تكون سبق لسان او زلة قلم او خطأ مطبعيا الخ . الاحترازات . وعندئذ فحسبي انني اصلحت خطأ وتبهت اليه .

والحق أني لم أقحم نفسي لمجرد التنبيه الى خطأ في لغة يحترمها متكلموها ويحرصون على سلامتها بالجهد الصادق والتفاني المثالي ... وانما وجدتها مناسبة للتعبير عن رأي لم يفتأ يخالطني كلمات قرأت شيئا بالعربية موضوعا ومترجما وهي اثبات المقابل الاجنبي ــ واحيانا المعاكس ــ لالفاظ غريبة خالصة لا تحتاج الى فرنجة كالدور والتسلسل والالفـاظ واردة بالترجمة شاعت وذاعت على كل لسان كالاسميين والايجابيــين والوجوديين .. واهتمامي هذه المرة ايضا غير منصب على حالات فردية بل على حالات نموذجية .. ذلك ان بعض العارفين باللغات الاجنبيـة يتورطون في هذا العبث لغير ضرورة ولغير حكمه . فمثلا في كتاب : تأملات وجُودية » (1) للاستاذ ذكريا ابراهيم يصادف القارىء اثباتــات للمقابل الافرنجي لكلمات عربية لا تحتاج الى اي وصاية كالحــب . والصداقة . والشيخوخة . بينما في الكتاب كلمات اخرى اولى باثبات اصولها الاجنبية في منطق اللامنطق هذا . مثل الصيرورة .. والديمومة والخلو Vacoum بمعنى الفراغ المطلق او الغياب الكلــي للحركة . ومع ذلك فالكاتب لا يفعل .

فهذه الظاهرة ان يكـن لها من دلالة اخـــرى غيـــر التظاهــر الصبياني بمعرفة هذه اللغة او تلك ، فهي التشكيك في جدارة اللغـة العربية .. بدرجة انها ــ كحرف الجر فيها ــ لا تدل على معنى فـــي نفسها الا اذا نصب لها وصي عليها من اللغى الاجنبية المعتمدة .

---

(1) تكرم الاستاذ ص الملويني فارسل الي هذا الكتاب من لبنان في احوال عصيبة كنت فيها معزولا كليا عن العالم الخارجي .. وكنــت أتأمل الموت .

مزيدا من الجهد

والحق ان الحديث في مسألة ازدواجية الكتابة .. اعقد من ان تهون بالاشارة العابرة .. لانها في الفترة الحالية من تكون الفكر العربي تطرح علينا مشكلة .. جدية تطلب الحل والانضاج ، ذلك ان كل عصر احياء حضاري يمتاز بظاهرتين متلازمتين هما : الرجوع الى الجذور البعيدة في ماضي الامة المستيقظ .. والتفتح المبدع على العطاء الحضاري العالمي ولذا كانت ترجمة الاثار العربية واليونانية الى اللغات الاوربية في بداية عصر النهضة الى جانب العود الى النبع في اعماق تاريخ اروبا الناهضة ظاهرة ملحوظة - وتكاد تكون شرطية في كل حركة بعث .. ونحن اليوم في عصر الاحياء العربي نحيا تقريبا نفس الشيء .. من طبع للذخائر العربية القديمة وترجمة لبعض روائع الفكر العالمي .

وان كنا لم نزل بعد في بداية المهمتين العظيمتين فلم تزل الوف من المخطوطات العربية لم تنشر بعد وهي ضائعة بين مكتبات العالم او المدخرات الشخصية .. اما في ميدان الترجمة فالشوط المقطوع مشجع - كما وكيفا - وان يكن يعاني من عثار وعطل ساحاول ان احيط به بكل سرعة - في الاسطر التالية :

أ - من حيث الكم : بينما تنتشر ترجمة القصص والروايات والكتابات الخفيفة حتى المعطل منها من كل قيمة تبرر نشره . تبقى امهات الاثار مجهولة من الشباب العربي الذي لم يتمكن من لغاتها . وحاجة الكاتب العربي في مرحلة التكون اشد الى هذه الوصول الفكرية الثرية منه الى سواها . وهي لنا كما هي في اللغات المكتوبة بها - ارضيه - Plate - forme الانطلاق في كل نشاط تاسيسي هادف لما تزخر به من اطلالات شاملة على حركة التاريخ . ومنطق فلسفي مستوعب يحمي الذهن من التبدد في فضاء فكري بلا ابعاد . وقد تعود قلة الاهتمام بترجمة هذه الاثار الى صعوبتها. وانعدام القواميس المختصة في القرية. والروح التجارية التي تهيمن على اكثر دور النشر . ومسؤوليات وزارات الثقافة في الدول العربية ثقيلة في هذا الصدد. ولعله كان افيد لبعض رؤساء اقسام الفلسفة بالجامعات العربية لو وجهوا جهودهم في هذا السبيل .. عوضا من التمحل .. والتفلسف الزائف .

ب - من حيث الكيف اي حظوظ الترجمة من التجويد والضحالة .. وبعض المتسرعين يرون ان الرداءة هي الغالبة .. ومن ثم يقولون باستحالة الترجمة جملة وبالاخص لبعض الاثار الجمالية .. ويكفي لرد هذا الزعم : بان لا شيء يسهل ولا شيء بمستحيل على الجهد الصبور. ولماذا تمكن الترجمة من الانكليزية الى الفرنسية و « تستحيل » في العربية وهي - بحمد الله - متفتحة لم تفقد - ومع عنايتنا بها - لن تفقد قدرتها الفاتحة على الهضم والتوليد

ولكن دحض ذهان Psychose (1) الاستحالة لا يعني غياب المشكلة التي لحلها لا بد ان ننظر لها بموضوعية بلا تهوين ولا تهويل كذلك . ملاحظين بان الترجمة ليست عملية نقل بل هي ضرب من اعادة الخلق العسير .. بالاخص مع غياب المراجع اللغوية المختصة في العربية ، حيث على ما اعلم - لا وجود لقاموس فرنسي عربي - مثلا - الا لمعجم الاب بيلو وهو مشحون بالاخطاء..وترجمة «اللفظ» احيانا بسطر..واغفاله التام لمعظم المصطلحات التي تشكل وحدها الصعوبة الكبرى .. بدرجة يصبح معها الاستغناء عنه افضل من التعويل عليه .

والمآخذ على حركة الترجمة تقريبا هي التالية :

الحرفية - سواء فيما يتعلق ببناء الجملة : حيث غالبا ما تنقل كما خلقت في لغتها الاصلية نقلا تصويريا .. يفوت معه احياؤها البياني وبالاخص دلالتها الاساسية في العربية - وكذلك فيما يتعلق باللفظ حيث يترجم احيانا بسطر ... واحيانا بجملة مع عدم اداء مدلوله الخاص مع ذلك . وعوض ان يواجه الكتاب هذه العثرات بروح ايجابية للتعاون على اجتنابها .. فالعكس هو الواقع .. مما يكاد يذهب بكل فاعلية منتظرة من هذا العمل التأسيسي الحيوي .. ببث الشكوك. وصرف القراء عن المترجمات بغير تعله وغير ذهان : غير العنادية والرغبة المريضة في المماحكة والاشتهار مع ان الشرط الاولي لفعالية الفكر هو رفضه الكلي لمنطق الشهرة والتهريج .. وابتعاده التام عن التعويق . والهدم للهدم .

المظهرية

ولكن مع الاسف ، هذا الاتجاه المريض هو السائد . فمن زمن قرأت في مجلة الفكر التونسية مقالا يحتل منها الصدارة في موضوع فلسفي كرسه الكاتب « المتبرز » للتشهير بالترجمة « الشرقية » التي منها كتابة (سارتر) وفي اجتهاده يكتب (صارتر) الخ الاسماء المعروفة ولفظ Absurde لا تترجم بالعبث بل بالمحال الا ان « مفكرا » (2) اخر يطلع حديثا باجتهاد جديد وهو - استحالة - ايجاد مقابل للفظ الفرنسي Absurde وانما ترجمته تكون هكذا : « الطفل يتمرغ على الرمل » وهذه العينيات ليست فردية بل « نموذجية » هي الاخرى وهي بالمهاترات اشبه . ودلالتها النفسية خطيرة : اذ هي في جوهرها

(1) - لقد اثبت هنا المقابل الاجنبي لان اللفظ الفرنسي ترجم اكثر من مرة بمقابلات في العربية اظن انها لا تؤدي معناه : ومنها ما اذكر في احدى اعداد مجلة علم النفس التكاملي حيث ترجمه الدكتور يوسف مراد بالالتيات العقلي ويظهر لي انها ابعد ما تكون عن معنى Psychose الذي هو مرض - يخيل وجود اللاوجود - والتبات العقلي يقابلها L'aliénation mentale

(1) الاستاذ محجوب بن ميلاد المبرز في الفلسفة وعلم النفس في محاضرة له بالاذاعة العربية من تونس حديثا .

تنصل غير شريف من مسؤولية العمل البناء ، وتعويض بالتدلي لتلك الصبوة العارمة الى الاضافة .. ونيل ما لم ينل بعد .. وهي من الوجهة التاريخية امتداد لروح المجادلات الصاخبة التي كانت تدور بين الفقهاء في عصور تهافت الثقافة العربية .. والتي كان منتظرا ان تنتهي مع اخر رواسبها في مهاترات شكيب ارسلان والرافعي : حول : ايهما اشد عروبة - مسرح - ام مرسح ؟ الخ .. وهي اليوم على يد « الملقبين » تطلع بوجه جديد .. ولكنه اشد خطرا لانه وجهة سالبة لا تتوخى غير النفي والتشكيك .. حيث اصبح النفي - في عصر المكتشات - تعطيلا من كل ايمان بالله . والانسان . والحياة .

وتعليل هذه الاعراض المرضية في الفكر العربي المعاصر على اختلاف بينها في الظاهر يرجع الى المظهرية - التي تحيل الكتابة الى وسيلة لتوكيد الذات والتهافت الذبابي على الشهرة لكسب المواقع والظفر بتصفيق المتفرجين . ولكن عندما يتخلى الكاتب عن الجد والصدق الفكري فانما يتخلى جوهريا عن انبل واخصب ما فيه .. ولن يبقى منه ككاتب بل كانسان الا جثة لم تدفن بعد .

ورأيي في حل مشكلة الترجمة يتلخص في اجتناب الحرفية التي يفوت معها المعنى في العربية .. فيصبح الاثر المترجم لغزا . وذلك بالعمل على صعيدين فردي وجماعي الاول يتمثل في الاجتهاد الخاص - بلا تقعر - عند انعدام سابق محاولة جدية . وفي هذه الحال يستحسن اثبات المقابل الاجنبي مع ايضاح هامشي عند اللزوم . وكتابة ثبت بالكلمات والمصطلحات عقب كل كتاب - اوبحث مترجم .

اما العمل الجماعي - وهو ضروري - فيشمل اولا التعاون على ترجمة الاثار وحتى البحوث القصيرة .. ومراجعتها من المختصين . وثانيا ترجمة القواميس الاختصاصية من ادبية وفلسفية وعلمية واشتقاقية .. وهو عمل وصولي للتعجيل باصدار قواميس مختصة في اللغة العربية مباشرة . وانه لمخجل في مرحلة الاحياء ان نتهاون بهذا المجهود الشرطي لسلامة انطلاقتنا الشمولية وثورتنا البانية ضد كل استنقاع في اوضاعنا الموروثة . او متاعبنا المستوردة . وتدخل الدولة المسؤولة في هذا الميدان فرض وواجب .. اذا ان المهمة فوق طاقة الفرد العادي .. واني لاتوجه هنا الى كل حاكم عربي القلب والعقيدة .. يهمه ان نعيش - فكريا - في مستوى عصرنا ، ليعمل على رعاية هذا المشروع .

والى هذين المجهودين : الفردي والجماعي هناك دور بارز للصحافة والقراء في تصويب بعض ما قد يتراءى لهم من انحراف فيما يقرأونه من مترجمات او موضوعات .. واني هنا اراها مناسبة للتشديد باتجاه خطير .. خطورة الانحرافات السابقة وهو عزوف بعض الملمين باللغات الاجنبية عن قراءة الاثار المترجمة .. بتعلة التفرغ اليها في اصولها .. وقد لا يكون هذا الزعم الا ذريعة ... وعلى افتراض تصديقهم فقراءة المترجمات في مصادرها لا تغني عن معاودتها مترجمة ، على الاقل ، بنية الوقوف على جهود المترجم في نقل الاثر للاخ - الاخر - الذي لا يقدر على الاطلاع عليها بدون وسيط .

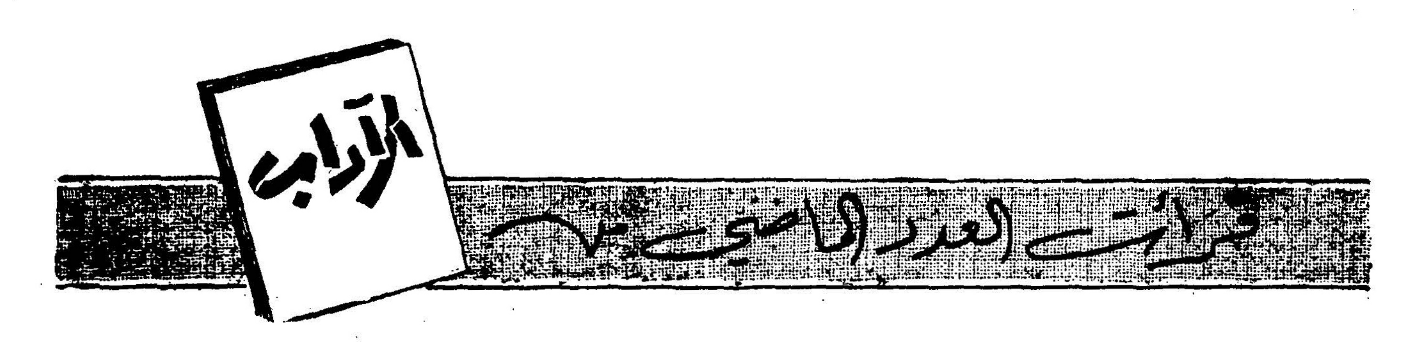
وبالنسبة لكاتب هذه السطور فلا حرج مطلقا في قراءة المترجمات حتى ولو سبقت قراءة اصولها احيانا اكثر من مرة .. ومن خلال هذه العملية استطاع ان يساهم - بتواضع - طبعا في تحضير ثبت جاهز للنشر لتصويب بعض اجتهادات شخصية لكثير من المترجمين مثل Vulnérable في سياق هذه الجملة : - والجيش الالماني - قابل للانجراح - والترجمة الاوفق للكلمة هي - متستهدف - وفي العربية : استهدف تعرض للاخطار .. والعطب ومن نحو هذه الجملة الاخرى : - كمروض - الحيوانات الشقر - ولا شك ان الترجمة المجدة ترجمتها حرفيا عن Les bêtes fauves وترجمتها كما ارى - الاوابد - وهي الحيوانات العداءة - الشرود من نحو الايل والظباء والوعول .. وتحري المترجم مرغوب . ليفهم القاري المعنى بلا لبس . وحتى لا تستفحل العجمة او حب القرابة . ولا بأس على المترجم عندما يبلغ اجتهاده مستواه بلا عائدة في الظفر بمقابل عربي مضبوط .. ومختصر - ان يعرب الكلمة لا ان يترجمها - والامر لا يطبق في الحالات السابقة - واللغات الحية كلها تفعل .. ولا تشح بمنح الجنسية لكل مرغوب فيه .. وكم في اللغة الفرنسية من الفاظ المانية وانكليزية وعربية - مفرنسة -

مسؤولية الكاتب

هذه بعض ملاحظات على وجازتها حاولت ان تكون مركزة على لبوب القضايا - الام . والكاتب العربي بحكم وظيفته في الحياة هو المسؤول الاول ، ان لم يكن الوحيد ، عن المساهمة الجادة في حلها ... بشرط ان يظل مقالا ضروريا ومفيدا في هذه الحياة القصيرة ... والمهددة بالانطفاء المباغت .. دون ما استهتار بالزمن في الشجار العقيم الذي يستفحل في غياب كل حضور احيل للفكر الموضوعي الذي لا يبالي ان يظهر الحق على يديه او على يديّ - خصمه - حسب الفعل . ودعوة الناس الى ان يفكروا فيما لم يفكروا فيه بعد . طالما كل مجهود انساني ، بطبعه ، غير مكتمل وانما ينزع دائما نحو الاكتمال الممكن والذي لا يستطاع حتى التنبؤ به

فاذا تخلى الكاتب عن الولاء للقيمة .. فقد تخلى عن رسالته . اذ المناقشات و «المعارك» بقصد المضايقة او بقصد من هذا القبيل مخسورة سلفا . والانتصار الحقيقي انما هو في تلك المحاولة الصادقة لدرس حقائق الامور والتعبير عنها لتغيير الواقع او شيء منه .

فرنسا — **العفيف الاخضر**



القصص

بقلم فاضل السباعي

*

اربع قصص موضوعة ضمها العدد الماضي ، ثلاث منها لكتاب سوريين ، وهذا تأكيد جديد على وفرة النتاج القصصي السوري الذي ما تفتأ تزدحم به صفحات المجلات الادبية التي تصدر عن بيروت خاصة. ومما هو جدير بالانتباه ان هذا النتاج السوري الزاخر ، انما تبدعه اقلام شابة موهوبة مثابرة ، ولئن اخطأت هدفها مرة ومرة لهي مصيبة الهدف الصحيح في غير هذه المرات لا بد .. وان تكرار المحاولة وصدقها كفيلان بصقل موهبة الناشىء واغناء ثقافته واثرائه بالتجاريب المبدعة ما دام لديه الرغبة بل العزم على المضي في حمل رسالة القلم الى النهاية.

ومما تجدر ملاحظته ايضا ، ان نتاجنا القصصي السوري – كما هو في سائر الاقطار العربية – يأبى في تلقائيته الا ان يغترف مادته الاولية من واقع الامة العربية الناهضة المنطلقة الى الامام ، منتهجا في معالجته هذه المادة الاسلوب الواقعي الواضح .. ولعمري ، ما احوجنا الى سلوك هذه السبيل ، دون سواها من السبل ، في مرحلتنا الراهنة في بناء نهضة امتنا الفتية . واما انتهاج الاساليب البعيدة عن الواقعية، المتجافية عن الوضوح ، المغرقة في متاهات لا يفك رموزها الا الراسخون فان لقراء العربية ، المنتشرين ما بين الخليج والمحيط ، عذرهم اذا ما اعلنوا قصورهم امام فهم هذا اللون من الوان الادب المغلق ! ان علينا – نحن ادباء العرب – ان نمتح ، اليوم ، من ادب الواقع ، حتى اذا غدا للغتنا ادبها الحديث الراسخ حق لنا ، او لمن شاء منا ، ان يجتاز هذا الادب ليكتب على شاكلة احدث ما توصل اليه الابداع الغربي من مذاهب ادبية فنية ، ومن غوص الى اعماق الغموض ، والاكتفاء بالتلميح ، والنهل من بحر اللاشعور .. عندئذ لن نهيب بهم : اكتبوا ما يفهمه الشعب وما يستسيغه وما ينبهه الى اجلى معاني الخير والحق والجمال ! لانه يكون قد اصبح للشعب تراثه الثقافي الفني المتداول الذي يؤهله لتفهم ادب المرحلة الجديدة .

ولقد وجدت القصص الاربع – عدا واحدة – تغترف من ينبوع الواقع .. فهي تعالج بوضوح وعلى التوالي : قضايا انسانية وخلقية ووطنية . واما القصة الاخرى ، « وجه القمر » ، فلعلها تريد ان تعالج مشكلة الجنس والكبت ، ولكن اسلوبها الفني الذي سردت فيه جعلني اقف حيالها في شبه حيرة معتذرا عن ابداء ايما رأى فيها !

والتفت ، بعد ذلك ، الى القصة الثانية « الله كريم » لاحمد سويد، القاص اللبناني الذي قل نتاجه منذ انصرف الى مهنة المحاماة فشغلته عن الادب . وتعالج قصته الجديدة هذه احدى مشكلات المرأة الكبرى : العقم .

ان القروية « فوزية الحسوني » لا تنجب ذرية . وهي ما تلبث تجتر مأساتها كلما خطر ببالها خاطر او سمعت قولا او انسحب امام ناظريها مشهد . وكان لا بد للكاتب ، ههنا ، من ان ينطلق بقصته من « موقف » ما ليمضي بنا – نحن القراء – الى الغاية التي يريد – وهكذا اختار – زمنا لقصته – يوما من ايام حزيران : « كانت فوزية تستند بمرفقها الى النافذة المنخفضة وترنو الى البعيد غائمة الملامح شاردة النظرات .. في مثل هذه الايام تزوجت » ..

وتعين على الكاتب ، من ثم ، ان يعرض للقصة غير متوان في «تأزيم» مشكلة البطلة لتستقطب اهتمام القارىء وعنايته وعطفه . وقد عمد – فيما يخيل الي – الى عناصر اربعة جعلها تتتابع في القصة واحدا في اثر الاخر ، يريد لكل منها ان يزيد في احساس البطلة بمأساتها الخاصة .

اولا : تمر بفوزية ، وهي في وقفتها القلقة ، جارتها ام توفيق « عوافي يام علي » .. حتى نداء الجارات لها يذكرها بانها غير ذات ولد ! ثم تمضي الجارة الى بيتها ، فان عليها « ان تعد طعام الغداء للاولاد » !!

ثانيا : تذهب فوزية الى حظيرة الدجاج تقدم لها طعاما : هناك تجد بين دجاجاتها ديك جارتها فطومة ، فتتذكر سلاطة لسانها « الذي لا يفتأ يروج في القرية ان فوزية الحسوني لا تنجب ، وان بيتها لن يعرف ابدا فرحة الاطفال ! »

ثالثا : في عودة زوجها حسين من الحقل ترى في ملامحه انفعالا واثار غضبة . ويحدثها فاذا الامر ان الناطور ، في حديثه معه قبل قليل ، « يمد لسانه في خصوصياته » ، ويتوقع لدرجة حملت حسين على ان يطلب اليه الكف عن الحديث ، ولكنه تمادى فعلل عدم انجاب الزوجة بنقص في رجولة الزوج» !

رابعا : اذ تعود فوزية الى نافذتها كسيفة حزينة ، تمر بها الحاجة عيشة ، قابلة القرية :

– عوافي يام علي

– مية عوافي يا حجة، تفضلي

– شكرا بنتي . زوجة عبدو الطبلوني – كنا عرفنا ان هذه المرأة تضع ولدا كل عام على فقر زوجها ! – في مخاض وعلي ان اسرع لنجدتها .

وهنا كان على البطلة ان تبلغ ذروة الانفعال . فاذا هي تنتفض كالملسوعة وتقبل على زوجها !

– حسين ، لقد آن الاوان لان تطلقني

ولكن حسين يضمها الى صدره بحنان ويقول :

– ربك كريم يا فوزية . ربك كريم

وهكذا شاء الكاتب ان يقرن مأساة زوجته بسماحة الزوج . ولكن في القصة ، بعد انسانيتها ، غير قليل من الصدق الفني الذي يحملك على استساغة حوادثها والتجاوب مع هذه الزوجة البائسة .

على ان لي على القصة بعض الملاحظات :

١ – لدى استذكار فوزية يوم زفافها الماضي ، تتذكر انهم ناولوها عجينة طرية وطلبوا اليها ان تلصقها على عتبة الدار استجلابا للخير والخصب والسعادة ، ولكنها « ترددت خوفا على قفازها الابيض ان يتلوث ! »

والسؤال هنا : ان فوزية قروية (كما عرفنا) وزوجة لفلاح يعمل في الحقل . فهل لبس القفاز الابيض من جملة اسباب الزينة عند القرويات ؟ ربما كان قد اتفق للكاتب ان عاين مثل هذه الواقعة بنفسه، ولكن هل تلك الندرة ، ان وقعت ، تبيح لنا استعارتها لقصة يفترض

ان تعني بالعام المألوف لا بالخاص النادر ؟

٢ ـ كان زوجها قد جلب لها حجابا كتبه « شيخ قدير حبلت على يديه الكثيرات » ، الا انها اخذت تميل الى الكفر بقدرة هؤلاء المشايخ. وعندما قالت لزوجها « انها تعتبر المشايخ كلهم دجالين .. عض شفته السفلى بتألم ، وصرخ بها : حرام عليك ، استغفري ربك يا مرا »

ووجه الانتقاد : هل يستساغ صدور مثل هذا عن امرأة قروية ساذجة ؟ ان هذه المرأة في مأساتها العميقة ، تكون في العادة اكثر استعدادا لقبول دجل الدجالين والايمان بحجبهم . ومن عجب ان يصور لنا الزوج ـ الرجل ـ اشد ايمانا بالرقى من امرأته ! ارى ان المؤلف قد اعطى المرأة نفسية رجل « متطرف » ، حين اعطى الزوج نفسية امرأة في مطلق رضاها وتسليمها للاقدار ، وذلك ليس من طبع رجال الريف في شيء ، فالريفي ان لم يعمد الى استبدال زوجة ولود بزوجته العاقر فلا اقل من ان يجمع الاثنين تحت سقف !

٣ ـ استعمل الكاتب بعض الالفاظ العامية ، في السياق ، من غير مبرر . ولئن وجد هو « راحة » في استعمالها ، الا ان القاريء العربي ـ والقصة منشورة في مجلة غير اقليمية ـ لا يرتاح لها ان لم نقل انه قد يعسر عليه فهم معانيها .

من ذلك : كانت شمس حزيران « تنشلح » على حقول القرية .. وطلبوا اليها ان « تلطع » العجينة على عتبة الباب ... و « كزت » على اسنانها من الغيظ !!!

وتعالج القصة الثالثة « على تخوم المدينة » لجورج سالم ، مشكلة الخطيئة . شاب لا يضيره ان يبادل الحب زوجة صديقه المستهترة ... ومن العجيب ان يجري التلاقي بينهما في مقبرة ! وانما ترخى المؤلف ذلك عن عمد ، لينتهي بنا الى لحظة اشراق يصحو فيها الشاب والصديقة معا من عالم الخطيئة امام جسد صغير يوسد في احدى حفرات المقبرة ليهال عليه التراب !

ولما كان من المستغرب ـ في نظر القاريء ـ ان تكون المقبرة ملتقى لعاشقين ، فقد وجد المؤلف نفسه ملزما بان يقدم للقاريء الفطن تبريرا وافيا يقر به عينا فيمنح اقتناعه للعاشق فيما وقع اختياره عليه من مكان غرام . ولقد اخلص جورج سالم لفنه كل الاخلاص اذ اجتهد في نسج خيوط هذا التبرير على ابدع نول .. فقد شاء ، قبل كل شيء ، ان يرصد القصة من وجهة نظر البطل العاشق ، بضمير المتكلم ، ليتيح له المجال للتعبير المباشر عن مشاعره وخلجات وجدانه .

ان البطل ليطالعك من البداية باعترافه وتسليمه : « ستقولون لي ، وابتسامة ساخرة ترتسم على افواهكم، لقد كان الخطأ خطاك .. والا فهل يعقل ان يتخذ الانسان من المقبرة البعيدة الجاثمة على تخوم المدينة ملتقى غراميا ، ومكانا يتبادل فيه العشاق الهوى ، ويتطارحون القبل ؟» « لا شك في انكم مصيبون فيما تزعمون ، الا ان لي مبرراتي »

واولها ـ هذه المبررات ـ ان المدينة على وسعها ضيقة في نظره اشد الضيق ، فلا يكاد الانسان يجرؤ ان يخالف فيها ابسط ما تعارف عليه الناس من قيم ومفاهيم حتى يسلقه الناس بالسنتهم . ولكنه ما زال يشعر بان هذا التبرير غير واف .. « اتقولون لم لا تحملها الى منزلك ؟ .. حسنا ، فما افعل بأمي واخوتي الذين لا يبرحون المنزل الا لماما ؟ » ، واذا هم ذهبوا يوما في زيارة ، فهناك « الجيران الذين يطلون دائما من نوافذهم ويرقبون من يذهب او يجيء ، ومن يزور او يزار » !

اذن لم يكن بد من البحث عن مكان بعيد عن المدينة اكثر امنا . وكانت المقبرة !

ولم يكن الامر هينا مع حارسها : « اليوم عندنا جنازة » ، و « غدا بعد الظهر ايضا » ، او يقول « تفضل » !..

وهكذا يقودنا الكاتب الى غايته : الاحساس بالخطيئة من خلال عالمين على طرفي نقيض : الحب والموت . « كنا نفجر في جسدينا وحواسنا ينابيع اللذة . وكنا كأننا استحلنا الى جسد واحد » (عالم الحب).. اذا برجل « مسن يحفر طرف المقبرة ، غير بعيد عنا ، حفرة صغيرة ، فلم اباه به اول الامر ، ولكن سرعان ما حدت بي رغبة متطفلة في ان اعرف ماذا يفعل . لمحت بالقرب منه سلة صفراء موضوعة على الارض . وحين انتهى من حفر تجويف صغير جدا في الارض مد يده الى السلة فسحب منها شيئا والقى به بهدوء الى الحفرة ، فسمع له ارتطام (عالم الموت) !

وها هو ذا رد الفعل المنتظر : « ايقظ صوت ارتطام الجسد بالتراب في شيئا لا اعرفه . توقف فمي عن طبع قبلة كان يهم بها ، وظلت القبلة معلقة بالهواء ، وتراخت اصابعي التي كانت تمسك بالصديقة ، واختلطت في انفي رائحة التراب الذي نثرته ريح خفيفة برائحة عطر صديقتي » ثم لم احاول قط ان اتصل بها ، تقوا بذلك . وهي كذلك لم تخابرني منذ ذلك اليوم البعيد القريب.

اتراها نسيتني ؟ لست ادري . ولا اكتمكم انني شعرت منذ ذلك الحين بالم حاد لم اعرف له معنى . اكان ندما مني ؟ ام شوقا اليها ؟ ام ضيقا بايامنا ؟ ام محبة وعطفا على جسد طفل صغير مات من غير خطيئة؟؟

ماذا اقول بعد ؟ اني لارى ان القصة لا تخلو ـ رغم التوفيق في سردها ـ من قسر كيما تفلح في النفاذ الى قناعة القاريء . ذلك ان اتخاذ المقبرة على الدوام ملتقى لعاشقين مسألة فيها ، رغم ما قدم الينا من تبرير ، نظر وفيها غرابة . وقد كان يمكن للقصة ان تبرأ من هذه الغرابة لو ان البطل اضطر لان يدخل المقبرة في اليوم الذي التقط فيه المرأة وبحث عبثا عن مأوى فلم يجد غير جيرة الاموات ، فكان ـ في يومه الاول ذاك ـ ما كان من صحو من الخطيئة امام ذينك العالمين المتناقضين !

ونتوقف بعد ذلك امام القصة الوطنية « الموج يغرق المدينة » لياسين رفاعية . ان مأساة فلسطين ستظل تورى فينا الاقلام ما ظلت الشوكة مغروزة في القلب المدمى . ولقد عمد كاتب هذه القصة الى واحد من الشباب العرب الذين قدر لهم ان يلازموا الارض السليبة فلا يبرحونها .

يقف « سالم » على الشاطيء يرقب البحر صنيعه كل مساء . وان صور الماضي ، الذي غبر منذ اربعة عشر عاما ، لتتوارد امام عينيه هامسة في سمعه .. وانه لشاهدها مصغ اليها مصدوع الفؤاد .

لقد كانوا ـ اصدقاؤه ومواطنوه ـ امالا مجنحة قبل ان يغدر العدو غدرته . لم يكونوا ليصدقوا . ان يوسف ، الثوري ، ليقول في يومه البعيد : « لا بد ان ننتصر ، سنطردهم قريبا .. وسنعمل من اجل كل هؤلاء الناس الطيبين ، سيتحدث التاريخ طويلا عنا »

ولم تكن الامال لتبخل ـ ايضا ـ على ابو جبر .. والمحامي جبرائيل ... والشيخ حسني ... : سنرميهم في هذا البحر ، المهم اولا ان يخرج الانكليز ..

ومن خضم هذه الذكريات البعيدة المتفائلة ، تطل الخيبة بوجهها الاقتم ، وتتلمظ الشفاه مرارة الواقع ! وهذا ما سعى الكاتب الى توكيده حيث سلط شمس الماضي المتفائلة الواثقة على عتمة الواقع الاظلم .

ابو جبر ، والمحامي جبرائيل : رحلا مع من رحل !

ويوسف الثوري ، الذي كان سيعمل من اجل شعبه الطيب : يرتفع ـ الان ـ صوته من اذاعة لندن « ليحيي معارفه » !

والشيخ حسني : مات مدفونا تحت انقاض مسجده ، الذي يقوم، اليوم ، مكانه ، بناء ضخم يضم « مركزا للبوليس ، ومنزلا للدعارة ، وسفارة دولة اجنبية ! »

وسلمى تعرف في اواخر القصة انه كان لسالم خطيبة بهذا الاسم ـ لا بد ان تكون الان ، قد تزوجت !

لقد اراد الكاتب لهذه القصة ان تشيع في نفس القاريء مرارة الهزيمة ومرارة الصبر على الهزيمة ومرارة الرضا بالهزيمة .. فهل نراه وفق في ما يرمي اليه ؟ ان اشخاص قصته باهتو الملامح ، بما فيهم البطل . بل ان هذه « القصة » ، في الواقع ، ليست اكثر من « لوحة » او « صورة » ، ذلك ان القاريء لا يجد في ثناياها حدثا قصصيا بالمعنى المتعارف عليه ينمو امام بصره .

حلب **فاضل السباعي**

فوكنر الاديب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

التي تعد تكملة لرواية « المحراب » حيث يطور فوكنر موضوعات العدالة والاثم والحدث المحوري يدور حول « تمبل دارك » التي هي الان زوجة « جوان ستينفتر » الذي اصبح الزواج قيدا بدفعه مقابل خطيئة تركه لها .

والاسلوب متدفق يشير الى استمرارية العمليات التاريخية ، ويشير « جافن ستينفز » الى ان الماضي لم يمت ابدا ، بل حتى انه لايعد ماضيا ، والفصول التاريخية في الرواية من الاهمية بمكان لانها تمثل محاولة فوكنر تسجيل حكاية ريف « يوكناباتاوفا » بطريقة قصصية بارعة .

وفي احتفالات جائزة نوبل في ستوكهلم عام ١٩٥٠ ادلى فوكنر بحديث اعلن فيه ايمانه بالانسان وبمستقبل الجنس البشري . وكثير من عباراته تجسد في روايته التالية « اسطورة » ١٩٥٤ فهي اذن رواية « ملتزمة » Committed رواية ذات هدف وقد فشلت لانها لاتنهض مع الاقوال التي اعلنها في الاحتفالات ، والنقاد يعدونها رواية ميتة . وكما يوحي العنوان ، فالمعنى الرئيسي لها كما قال فوكنر هو اعادة ولادة المسيح ، واعادة صلبه ودفنه كجندي مجهول . وبنيان الرواية قائم على أجزاء تتشابه مع حياة المسيح ، وقد حاول المؤلف ان يجسد افكاره في هذا العمل حيث بلغ التجريد اقصاه . وهذا الاتجاه نحو التجريد والتعميم هو بحث عن الشمول والعالمية ولا بد ان هذا علمه ان العالمية لاتاتي الا من التحدث عن الجزئي ، عن ريف « يوكناباتاوفا » لان العام يبرز من خلال الخاص في العمل الروائي ..

الى هنا وتنتهي فصول الكتاب الخمسة الاولى ،وقد عنيت بالقاء بعض الاضواء على تكنيك الفنان اكثر من عرض مضمون رواياته من خلال كتاب ميشيل مياجيت عن فوكنر ،ولا يبقى الا الفصل الاخير الذي يخصص دوما في هذه السلسلة عن علاقة المؤلف بالنقاد ..

لم يبدأ الاهتمام بالرجل الا مؤخرا ومنذ البداية والنقاد منقسمون ، اما يعتبرونه روائيا ، واما يطردونه من هذا العالم ، والسبب في هذا يرجع الى صعوبته وكذلك الى العنف والرعب المنبثين في موضوعاته وخاصة في روايته « المحراب » التي تقدم تحديا عنيفا لحساسية نقاده الاول .

وفي عام ١٩٣٢ كتب جوزيف وارن بيتش Joseph Warren Beach عن القوة والمهارة الفنية في « الصوت والغضب » « وانا على فراش الموت »وتحدث عن فوكنر على انه«احد العباقرة العظام في الادب في عصرنا» لكن مايؤلم هو مادة موضوعه . ونقاده في فترة العقد الثالث من القرن لم يتبينوا المهارة ولم يروا الا موضوع العنف . لقد وجد النقاد مايمدحونه ، لكن معظمهم نبذوا فوكنر ككاتب جاد وذلك وفق عقائدهم والتزاماتهم السياسية واول واهم نقد وجه للكاتب الامريكي هو فقدانه للحس السياسي والضمير الاجتماعي وهو مستغل خبيث للعنف والقسوة . وقد حمل لواء هذا النقد الناقد « ويندهام لويس » Wyndham Lewis في كتابه « رجال بغير فن » ١٩٣٤ وقد تجمع هذا الهجوم الامريكي على فوكنر في كتاب « ماكسويل جيسمار » Maxwell Geismar المسمى « كتاب في محنة » ١٩٤٢ ويتلخص رأيه في ان فوكنر خاضع لتأثير الماضي في « الجنوب » مركزا كراهيته على « الزنجي والانثى » بدلا من خلالهما على هزيمة الجنوب ، واطلق على اعمال فوكنر ككل « الكراهية الكبرى » .

ولقد اعتبر الناقد او . فولين O' Faolin فوكنر كاتبا سلبيا وركز همومه على دراسة مالكولم كاولي الذي يرى في اعماله وحدة غير موجودة .

وهناك مقالة هامة كتبها جورج ماريون او . دونيل George Marion O' Dounell عنوانها « فوكنر والاسطورة » وقد نشرت عام ١٩٣٩ وقد راى في فوكنر حاملا للقيم التقليدية في عالم متغير . ودراسة هامة لزاويتها الجديدة ، فقد وحد الناقد القيم التقليدية للمسؤولية الاجتماعية والاخلاقية بشخصيات اسرة « سارتوريس » في الروايات ، والقيم المناهضة للتراث وقيم تعبير الذات بشخصيات اسرة « سنوبس » وحاول ان يفسر كل رواية في حدود الصراع بين الاسرتين وركز تفسيره على رواية « المحراب » .

واهم دراسة قصيرة هي التي كتبها الناقد الكبير مالكولم كاولي رغم ان اراءه قد تعدلت بعد هذا ، وقد نشر الراي كتقدمة لكتاب The Portable Faulkner فقد نظر الى فوكنر على انه ليس روائيا كبيرا ، بل شاعر ملاحم بالنثروخالق اساطير ، يصوغها حول اسطورة تتعلق « بالجنوب » . اما « وارن » فقد ذكر ان الاسطورة ليست اسطورة متعلقة بالجنوب ، ولكنها متعلقة بمشكلة العصر ككل ، وذلك واضح في مفهوم فوكنر عن العلاقة بين الانسان والارض ، ومفهومه تجاه الزنوج ، واستعماله للفكاهة والرمزية .

ومن اهم الدراسات الشاملة ماكتبه ارفنج هووي Irving Hawe بعنوان : « وليم فوكنر : دراسة نقدية » ١٩٥٢ وهو كتاب ليس عدائيا مع الكاتب وليس متعاطفا معه ، انه يظهر اشكال الضعف والقوة عنده وذلك في بصيرة ونفاذ .

اما المرجع الذي اعتمد عليه مؤلف هذا الكتاب فهو كتاب الناقدة اولجا فيكري Olga Vickery « روايات وليم فوكنر » ١٩٥٩ وهو كتاب ليس بالسهل قراءته ، كما انه ليس بالمثل كتابا نقديا ، فهي لاتصدر احكاما ، بل تصدر تفسيرات لمعاني التكوين المعماري لكل رواية على حدة . ولذلك فهي تهتم بجميع الكتب الثانوية فيها والهامة .

وهناك مقالة رائعة بعنوان : «ديستوفسكي ام ديكنز» كتبها ف.ر.ليفز F.R. Leavis ذكر فيها ان فوكنر تنقصه عبقرية ديستوفسكي وان هناك اشياء مشتركة بينه وبين ديكنز وقد وافقه النقاد على هذا . وان كان هناك اخرون نظروا اليه بنظرة مالكولم كاولي على انه « شاعر ملحمي بالنثر » (★)

القاهرة **مجاهد عبد المنعم مجاهد**

(★) لم يشر المؤلف الى مقالة سارتر الرائعة عن مشكلة الزمن عند فوكنر التي نشرت في كتابه « مواقف » وان اثبتها في ثبت المراجع في مؤخرة الكتاب .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

لمراسل « الاداب » الخاص

الذكرى التي لم يحتفل بها احد

*

في اغسطس سنة ١٩٥٨ مات سلامة موسى بعد حياة فكرية حافلة استمرت نصف قرن . وفي اغسطس الماضي مرت الذكرى الرابعة لوفاة هذا المفكر الكبير دون ان يحتفل بها احد . لم تحتفل بها هيئة فكرية رسميه . ولم يحتفل بها احد . لم تحتفل بها هيئة فكرية رسمية . ولم يجب الالتفات اليها . فما معنى ان ناخذ هذا الموقف من مفكر كبير حر كان له اكبر التاثير في العقل العربي المعاصر؟ ما معنى ان ناخذ هذا الموقف من مفكر كان يدعو منذ سنة ١٩١٠ الى ما نحققه الان في ميادين الثورة الاجتماعيــــة والاقتصادية والثقافية ؟

معناه ان كثيرا من الاجهزة الثقافية في حياتنا تعاني من نقص المنهج المحدد والبرنامج المرسوم . انها لا تحاول ان تضع لنفسها برنامجا ثقافيا دقيقا يتصل بالواقع الثوري الذي نعيش فيه . فالاحتفال بسلامة موسى ليس مجرد تكريم لرجل عظيم من رجال الفكر . وليس معناه اننا قد بدانا نفهم هذا الرجل الذي ظل المجتمع الفاسد يحاربه طيلة حياته تقريبا ، ويسد امامه الابواب المختلفة ، وليس تقديرا لعزيمة مفكر لم ييــأس ، ولم يتخل عن صبره ومثابرته في سبيل تغيير ما هو فاسد في مجتمعنا ، وما هو متاخر ضار في كل جانب من جوانب حياتنا .

ليس هذه هي المعاني الرئيسية في الاحتفال بذكرى سلامة موسى ، وان كانت هذه المعاني كلها لها قيمتــها واهميتها ، ولكن المعنى الرئيسي هو اننا بحاجة الى توسيع نطاق الافكار التي نادى بها هذا الرجل وعاش من اجلها . يجب ان يعرف الجيل الجديد هذه الافكار ويتعلم منهـا .

ان سلامة موسى هو المدرسة الاولى التي يجب ان يتخرج منها الجيل الجديد ، فافكاره هي التي تعطي للعقل الجديد الوسائل السليمة لفهم التطورات الكبرى التي تقع في حياتنا ، والاستعداد لتقبل هذه التطورات والمساهمة فيها .

والجوانب الايجابية في سلامة موسى ، هي وعيه بالاشتراكية ، وتبسيطة لمبادئها وافكارها ، وتوسيعه للميادين التي ناقش فيها الحياة بوعيه الاشتراكي ، فقد دخل ميدان التربية ونادى بالتربية العلمية المتحررة من العقد التقليدية ، ونادى بالتثقيف الذاتي ، ورسم «خريطة» رائعة في معظم كتبه لتكوين الانسان العصري من الناحية الفكرية والاجتماعية والعلمية . ونادى ـ والح في ندائه ـ بتغيير الواقع الإجتماعي على ضوء التفكير الاشتراكي ، وظل يردد هذا النداء خلال خمسين عاما تقريبا .. اي منذ سنه ١٩١٠ حتى سنه ١٩٥٨ حيث مات في مثل هــذا الشهر منذ اربع سنوات .

واهمية سلامة موسى الكبرى انه اعد صورة شعبية رائعة للثقافه التقدمية ، فخرج من المصطلحات ، والمذهبية الجامدة ، وخرج من البرود العلمي ، فكتب بحماس وحرارة وكتب ببساطه وسهوله ، وكتب ـ الى جانب هذا كله ـ بفهم ومعرفة واسعة . ولن يكون هناك غذاء فكري للشعب يجمع بين العمق والبساطه والهدف التقدمي الثـــوري الصحيح مثل كتابات سلامه موسى .

انه يخلق وعيا صحيحا بالاشتراكية .

ويخلق وعيا صحيحا بالعلم وقيمته في الحضــارة والمجتمع . ويخلق وعيا صحيحا بالتربية العامة والتربية الذاتيه .

ولذلك كله كان يجب ان نحتفل بسلامة موسى ، ونهتم بنشر انتاجه على اوسع نطاق شعبي ، ومن اجل هذا كان في عدم الاحتفال بذكرى سلامة موسى شيء كثير من الغرابه ، خاصة في عصر ثورتنا الاشتراكية الواعية .

وهناك نقطه ينبغي مناقشتها بصراحة ، لعلها هي التي تحول بين فكــر هذا الرجل وبين ان يحتل مكانه الصحيح الجدير به . تلك هي ان سلامة موسى له صلة بالدعــوة الفرعونيه التي تتناقض تماما مع الطابع العربي الاصيــل للثورة المصرية .

ولا شك ان سلامه موسى قد دعا في فترة من حياته الى هذه الدعوة الفرعونية ، ودعا في فترة من حياته الى كتابة اللغة العربية بالحروف اللاتينية . وغير ذلك مــن هذه الدعوات التي لا يمكن ان يوافق عليها احد الان في هذه المرحلة من تاريخنا الثوري. لقد ابتلع الطابع العربي لثورتنا كل هذه الدعوات التي ظهرت قبل الثورة وتردد بعضها على قلم سلامة موسى او على اقلام كتاب ومفكرين اخرين .

ولكن الحقيقة فيما يتصل بسلامة موسى لها ظروفها الخاصة التي يجب ان نفهمها على ضوئها .

فنحــن الان ننظر الى سلامة موسى كمفكر اشتراكي اولا وقبل كل شيء ، ونهتم باتجاهه الاشتراكي وتاثيره في هذا الميدان ، ولا احد ينظر اليه كمفكر قومي ، فهو لــم يفعل شيئا مفيــدا في هذا الميدان .

وعندما ننظر الى موقفنا العربي الذي كشفته لنــا الثورة العربية في مصر ، ثورة ١٩٥٢ ، فاننا نستطيع ان نقول ان هذه الثورة كانت نهاية للاضطراب العنيف الذي وقع فيه الفكر في مصر خلال النصف الاول من القــرن العشرين . لقد كان على الفكر ان يجيب على ســؤال اساسي هو : من نحن ؟؟ .. هل نحن عرب ؟ هل نحــن

أوربيون ؟ هل نحن متوسطيون أي منتسبون الى البحر الابيض المتوسط وحضارته ؟ هل نحن جزء من الحضارة الاسلامية ؟ هل نحن فراعنة؟

وقد تباينت الاجابات في هذه الفترة تباينا شديدا وادلى كل مفكر برأي خاص حسب اجتهاده ، وحسب ثقافته ، ورؤيته للامور .

وقد وقع معظم المفكرين الكبار الذين ظهروا خلال هذه الفترة في كثير من الاضطراب . وكان سلامة موسى واحدا من هؤلاء الذين اضطربوا في الاجابة عن السؤال الكبير . واذا كان اضطراب سلامه موسى واضحا ، فاننا نجد هذا الاضطراب نفسه موجودا عند طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وغيرهم من كبار الكتاب ولكن بدرجة اقل.

فقد قال طه حسين بصراحة اننا متوسطيون وذلك في كتابه عن « مستقبل الثقافة في مصر »

وكتب توفيق الحكيم روايته العظيمة « عودة الروح » بوحي من اسطورة مصرية فرعونية قديمة .

وكتب العقاد كتابه الهام الكبير عن سعد زغلول وفي الفصل الاول منه دراسه عن طبيعة الشعب المصري منذ اقدم العصور .. منذ ايام الفراعنة .

ولكن هل معنى ذلك ان كل هؤلاء كانوا ضد القومية العربية ؟ كلا بالتأكيد . فهؤلاء الكتاب هم الذين قاموا بحماية اللغة العربية وتجديد نسيجها القديم حتى يصبح نسيجا حديثا متلائما مع القيم الجديدة في العصر الحديث. ولولا هؤلاء المفكرون والادباء لكانت اللغة العربية اليوم متأخرة مئات السنين ، جامدة غير قادرة على استيعاب العصر الحديث وفهمه . ولولا هؤلاء الكتاب ، لكانت الثقافة العربية كلها ما تزال حبيسة الاوراق الصفراء ، حبيسة التفكير النظري التجريدي القديم ، ولكان العقل العربي اليوم متوقفا عند حدود المشاكل النحوية الضيقة ، وعند حدود البلاغة الشكلية التي تهتم بالجمال الفني الخارجي وتهمل القيم الداخلية العميقة الكبرى للثقافة الانسانية .

وهكذا ساعد هؤلاء الادباء على تجديد الشخصية العربية ، وبعثها من التخلف العميق الذي وقعت فيه على يد الاتراك والمماليك ، ثم انقذوها من التحدي الضخم الذي تم توجيهه اليها عن طريق الاستعمار الغربي والذي كان كفيلا بسحقها مئات السنين لو انه تمكن منها وانتصر عليها.

وعلى هذا الاساس نفسه يجب ان ننظر الى سلامة موسى، ان فكرته عن الشخصية المصرية فكرة خاطئة ، لانها وليدة ظروف البلبلة والاضطراب الفكري في بداية هذا القرن .. وليدة البحث والتنقيب ، ومحاولة الاجابة عن سؤال خطير عن الشخصية المصرية .. عن كنه هذه الشخصية وحقيقتها .

واذا كان سلامة موسى قد اخطأ في هذا المجال . فانه ليس الخاطيء الوحيد ، فكل الجيل القديم من كبار ادبائنا قد وقع في الخطأ والبلبلة .

وعلينا اليوم ان ننصف سلامة موسى ونفهمه على حقيقته ، ان افكاره الجوهرية هي دعوة عميقة لتقدم الشعب ، واذا كانت بعض كتبه ، مما لا يزيد عن عشرة في المائة من انتاجه او اقل من ذلك ، قد عرضت افكارا خاطئة ، فان هذا الجانب السلبي في انتاجه لا ينفي خصوبة الجانب الايجابي في تفكيره ، بل لا ينفي ضرورة الاهتمام بهذا الجانب الى ابعد حد ، لانه يخدم ثورتنا العربية الشاملة فهو يغذي فيها جانبا هاما ، هو الجانب الاشتراكي ، هذا الجانب الذي هو جناح لا يمكن لثورتنا العربية ان تطير او تعيش بغيره . وباستطاعتنا دون شك ان ننبه باستمرار على خطأ موقف سلامه موسى من اللغة العربية ، وعلى خطأ موقفه من الشخصية المصرية ، ولكننا لا نستطيع بسبب من هذين الموقفين ان نتجاهل وجوده الفكري الخطير ، خاصة وان هذين الموقفين لم يظهرا – كما اشرنا – الا في جزء محدود من انتاجه .

وبعد ذلك من واجبنا ان نحتفل بسلامه موسى ، وان ندعو الى قراءة سلامة موسى ، ونساعد على انتشار فكره الخصب الايجابي الفعال . يجب علينا ان نفعل ذلك طالما اننا نهتم بالثقافة الشعبية المتحررة . طالما اننا نريد ان نخلق رايا عاما اشتراكيا ، طالما اننا نريد لثورتنا ان تمتد الى جذور شعبية عميقة على اساس من الثقافة الواضحة السليمة .

ان مفكرا قوميا عظيما مثل ساطع الحصري قد قصر اهتمامه الفكري على جانب الفكرة القومية فقط ، فلا اذكر اني قرات له كتابا عن الاشتراكية ، ولا اذكر اني قرات، له ربطا بين العقيدة القومية والفكرة الاشتراكية ، ومع ذلك لا احد يستطيع ان يتهم الحصري بانه عدو للاشتراكية او عدو للاتجاه العربي الاشتراكي .

صحيح ان الحصري لم يكتب شيئا ضد الاشتراكية. ولكننا نستطيع ان نقول في النهاية انه مفكر قومي اولا وقبل كل شيء ، اي انه يخدم ويغذي الجانب القومي في ثورتنا العربية . وكذلك ينبغي ان ننظر الى سلامه موسى ، انه يخدم ويغذي الجانب الاشتراكي في الثورة العربية ، ولا خطر من افكاره الاخرى طالما اننا متنبهون لها، قادرون الان على استبعادها ومناقشتها مناقشة واضحة، ومعرفة منابعها وظروفها . وابعاد تاثيرها عن واقعنا المعاصر ابعادا تاما .

ان المفكر المتكامل ، الذي يعبر عن مرحلتنا الراهنة خير تعبير ، ويجمع بين وعيه العربي الاصيل ووعيه الاشتراكي الاصيل ، ووعيه الديموقراطي الاصيل ..

هذا المفكر ليس انجابه هو مسؤولية الجيل السابق. ولم يكن بالامكان ان يكون مسئولية الجيل السابق ، لان هذا الجيل نشا في ظروف صعبه قاسية ، كان الوعي الشعبي فيها متخلفا الى ابعد حد ، وكان الاستعمار يحيط فيه بالوطن العربي احاطة كاملة . وكانت الرؤية الفكرية الواضحة متعذرة صعبة في ظل الظروف القديمة ..

من هنا كان ظهور هذا الكاتب المتكامل شيئا عسيرا ، وانه لموقف غريب وغير علمي ان نطلب من مثل الظروف التي كانت سائدة في بلادنا خلال النصف الاول من القرن العشرين ان تنجب لنا الكاتب الذي يعبر تماما عن رؤية جيل ١٩٦٢ وعن مطالبه وعن مشاكله . وان يكون تعبيره عن هذا كله كاملا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

ان مهمة انجاب هذا الكاتب ، او هذا النوع المتكامل من الكتاب هي مهمة جيلنا الجديد ، مهمة العصر الذي نعيش فيه ، والمرحلة التي نمر بها .

أما كتاب الجيل السابق فحسبهم انهم اكتشفوا جانبا من الجوانب الرئيسية في حياتنا الفكرية وخدموا هذا الجانب وأجادوا بحثه وفهمه والتعبير بشكل ما زال يفيدنا الى اليوم ، وسيظل يفيدنا غدا وبعد غد .

ر . ن .

العراق

الادب الشعبي في العراق

*

نعني بالادب الشعبي كل منتوج ادبي باللغة الدارجة ، وقد ظهر هذا النوع من الادب لاول مرة في الاندلس على هيئة ازجال .. وبلغت هذه مرحلة من الاهمية حتى اصبح شعراء الازجال ركنا مهما من اركان الادب العربي في الاندلس . ونالوا ما نال شعراء القريض من الحظوة والجاه لدى الملوك والامراء .

وقد تطورت الازجال تطورا سريعا بحيث اصبحت لها اوزان خاصة بها، واصبحت مادة (دسمة) للمغنين ، حتى ان بعض شعراء القريض في عهد الفترة المظلمة اخذوا ينظمونها تفكها وتسلية ..

وقد سار الادب الشعبي مع ادب القريض جنبا الى جنب ، وشارك في كافة المناسبات وطنية كانت ام اجتماعية ، حتى اصبح فنا قائما بذاته ...

وادب العراق الشعبي لا يختلف في روعته عن ادب الشعوب الاخرى عربية كانت ام شرقية ، فله كيانه المستقل بذاته ، وله اساليبه واخيلته واغراضه الاخرى . كما ان له ابحره الشعرية وموشحاته ، وتتجلى روعة ادب العراق الشعبي في الفرات الاوسط اي ((الشرجية)) وذلك بما استحدث له من الاوزان التي لا تعد ولا تحصى .. واهمها : الابوذية ، والموال ، والميمر ، والمربع ، والهوسة ، والعتابة ، والزهيري، وغير ذلك .

واهم اغراض الادب الشعبي في الفرات الحماسة .. وتتجلى في الهوسات التي يلقونها في مناسبات الافراح والتفاخر وغيرها . فهم يستنهضون الهمم ويشيرون الى امجاد العشيرة السالفة ، ويطالبون قومهم بالسير في خطى اسلافهم . والغرض الثاني في الاهمية هو الغزل ، وهنا تتجلى روعة ادب الفرات الشعبي باجلى مظاهره وصوره.. فشعر الفرات الغزلي يتميز بميزات عدة قد لا نجدها في الادب الفصيح كاللوعة الحقيقية ، ورقة تصوير عواطف العاشق ، ووصف جمال المحبوب ، وليالي الهجران والى غير ذلك .

الغرض الثالث في الاهمية هو التشكي من الزمان ونكسات الدهر .. وهذه نماذج مختلفة من الادب الشعبي تشير الى الاغراض المارة الذكر . لنصغ الى الشاعر الكبير الشيخ كاظم المنظور في اهازيجه حيث يقول متحمسا :

احنه العرب ما نفتر من الغارات النه الكون وحنه نعمر الساحات
كلب عراكنه معلم على الصدمات واليوم نجدد تاريخه

ويقول في ((ابوذيته)) متحمسا ايضا :

فقل للشامتين بنا أفيقوا سيلقى الشامتون كما لقينا
الجلادة انفصلت مني وانا ابها
وكل فارة التكب عجها وبنها
بيه حذر الشامت وبنها
ساعة وصار بيه الصار بيه

ونستمع ايضا الى نابغة الادب الشعبي في العراق الشاعر المرحوم ((حسين الكربلائي)) حيث يقول متغزلا :

يناهي وزعن جيدي هناديك
مد ان جاني امجذب هناديك
ابحياتي لو ردت تمشي هناديك
على عيني اخير من الوطيه

وكتب الشاعر الكربلائي الى شيخه ((ساير النجدي)) في الشطرة هذه الابيات ليبلغ بها ((سلمى)) حبيبة الشاعر فيقول :

الغيرك ما سهر طرفي ولا حي ولا لذلي بعرب معشر ولا حي
لاني ميت الشوكك ولا حي نحيل اصبحت بس النفس بيه
كل مدنف برت علته ونا داي عذبني كثر نوحي ونا داي
(يساير)جف على البطحة ونا داي (يسلمه) حسين مشرف عالمنيه

وقد تلقى الشاعر من الشيخ ساير الرد التالي :

دكتور الهوى نبضك يسلمه يكلي لا تظن سلمه يسلمه
صحت يحسين بالبطحه يسلمه تعالي انت دوه داء المنيه

ولعل خير صورة شعرية تفصح عن مكامن وجده ونوازع شوقه ، هي التي يعرضها لنا في مثل قوله :

اشتظن دمعي نشف بجفاك لاجت وانا روحي شكثر بالصبر لاجت
اروم زيارتك يا ترف لاجت الاحظ هم عليك وهم عليه

ويقول الشاعر محمد آل غضب في هذا الموال متغزلا بشاب جميل من اهالي كربلاء ، وهو يشم وردا :

تميت احومي على شوفك بس اروحن ورد
وابفي وصالك وروم من الراشف ورد
مفروض حبك علينه بالفرائض ورد

من حيث باسمك تتسم فروضنه والدعه
رضوان حسن الجواري بوجنتك ودعه
والورد قدم لوايح واشتكى ودعه
وايگول انت الورد واشلون تشتم ورد

وهناك عدد لا يستهان به من الشعراء الشعبيين في العراق عالجوا هذه الاغراض انفة الذكر ، امثال الملاعبود الكرخي وعبد الامير الفتلاوي والحاج زاير النجفي وغيرهم .

وقد ساعد على نجاح الادب الشعبي عدم تقيده بقواعد لغوية كالاعراب والقالب المضبوط للفن والتصوير كما هو الحال في الفصحى.

وقد ضاع معظم ادب الفرات الشعبي ، لانه غير مدون ، فهو يقال على السليقه ، ثم يحفظ ويتندر به في الدواوين ، ثم لا يلبث ان يضيع اكثره .

اما السبيل الى تطوير الادب الشعبي ، فهو العناية بتثقيف الشعراء الشعبيين ، والعناية بجمع اثارهم وتدوينها ، والعناية بفتح النوادي والمنتديات والجمعيات الادبية لهم .. ليقدموا نتاجا عصريا رائعا تفتخر به الحركة الادبية .

كربلاء ـ العراق سلمان هادي الطعمه

المغرب العربي

مهرجان ثقافي

*

انعقد بتطوان مؤخرا ، مهرجان ثقافي كبير ، أعدت لـه العـدة « جمعية نبراس الفكر » ، ودعت للمشاركة فيه كبراء مفكري وادبـاء المغرب العربي ، وذلك لالقاء سلسلة من المحاضرات الهامة حول موضوع حي بالنسبة للوضع الذي أصبحنا نحياه الان ، بعدما هبت علينـا التيارات المذهبية من الشرق والغرب ، والمبادىء العقائدية المختلفـة المتفاوتة من حيث الفعالية ، او الاهمية او الصواب او الخطا ، مما قـد أصبح حريا بنا ان نختار أي الطريق نسلك ، وأي السبيل نعبر ... ونحن في الميدان نخوض معركة حاسمة لتحقيق الذات ، واثبات الكيان القومي ، وتركيز فلسفتنا الاجتماعية ، والسياسيـة فـي الوحـدة ، والاشتراكية العربية ، والسيادة القومية ، على دعائم ثابتة قويـة ، لا تؤثر فيها عواصف الافكار الدخيلة ، ولا التيارات مهما كان مصدرها ، او اتجاهها ، أو هدفها ..!

وقد كان الموضوع المقرر للمناقشة والعرض ، يكتسي حلة جديدة من الاختيار الفكري الموضوعي « المغرب بين مختلف التيارات العقائدية في العالم » .

وقام بافتتاح المهرجان المذكور الكاتب العام للجمعية ، السيـد « احمد بلفات » ، بكلمة استعرض فيها مختلف الاعمال ، وشتى أنـواع نشاط الجمعية ، منذ تاسيسها الى الان .

وقد تحدث في المهرجان كل من الدكتور المهدي بـن عبـود ، والاساتذة عبد الكريم بن جلون ، وعبد العزيز بلال ، وعبدالله كنون ، وعبد العزيز بن عبدالله ، وعبد القادر الصحراوي ، والدكتور محمـد عزيز الحبابي رئيس اتحاد كتاب المغرب العربي ، وغيرهم من مفـكري المغرب ، ومثقفيه ، وقد عرضوا للموضوع من جهات مختلفة ، كل واحد بأسلوبه ونظرته الثقافية الخاصة ، وقد كانت تسود المحاضرات الـروح الثقافية العالية ، التي تهدف الى بث بنور الخير ، والخير والجمال في طريق جيل الامل ... جيل الغد الصاعد !..

وقد سبق للجمعية أن نظمت في السنة الماضية ، مهرجانا ثقافيا آخر ، دعت الى حضوره كذلك علماء وأدباء ومفكري المغرب العربي ، كما حضره كذلك بعض المستشرقين كملاحظين . وقد كان موضوع المناقشة : « فلاسفة العرب في الغرب الاسلامي » . وقد لقي المهرجان اقبـالا وتشجيعا عظيمين ، وأخرجت الجمعية المحاضرات التي القيت خـلال انعقاد المؤتمر في كتاب قامت بطبعه ونشره فيما بعد .

أشتات أدبيـة

* طلبت دار فرنسية للنشر من « اتحاد المغرب العربي » ، تزويدها بمجموعة من القصص المغربية الحديثة لتقوم بترجمتها ونشرها .

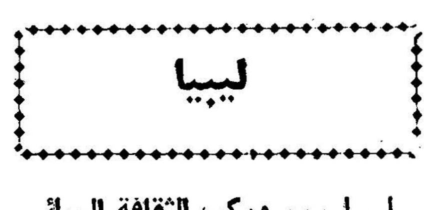
* تعد وزارة الانباء المغربية مشروعا ضخما لانشاء مجلس أعلى للفنون والاداب ، وتقوم باتصالات مع الهيآت المماثلة في البلاد العربية الاخرى ، وذلك للاستفادة من تجاربها في هذا الميدان ، وستخصص له الدولـة مبالغ طائلة .

* سيصدر قريبا ديوان للشاعر المرحوم مصطفى المعداوي .

* عبد الجبار السحيمي الكاتب الرقيق يستعد لنشر أول مجموعـة قصصية له بعنوان « دروب ملتوية » .

* محمد الطنجاوي ، الصحافي المعروف ، وضع النقطـة الاخيـرة لروايته « سنابل الشعير » . وهي تؤرخ لفترة من كفاح الشعب العربي في المغرب ، ما بين سنة ٥٠ ـ ٥٦ .

احمد مفتاح البقالي



ليبيا ... وركب الثقافة السائـر

*

يعيش الشعب العربي في هذا الوقت حياة الجهاد المستميت مـن أجل اللحاق بركب الثقافة الانسانية السائر . للبحث عن ثقافة انسانية رفيعة ترضي الاذواق وتساير التطور الفكري الحثيث .

وليبيا ، كاي جزء من هذا الوطن العربي الكبير يهمها أن تساهم في سبيل تقدم هذا الركب بقدر ما تسمح به الظروف ، وبقدر ما تجود بـه المستويات الثقافية والفكرية لديها .

والدارس للتاريخ الادبي لهذا البلد الفتي يرى أثر التاخر الثقافي، الذي عاناه على ايام العهد العثماني ، والاستعمار الايطالي اللعين ، فـي التقدم الفكري واضحا جليا فيما انتجته القلة المثقفة من شعر ونثـر ، نذكر على سبيل المثال سليمان الباروني ـ الزعيم الليبي الثائر ـ كشاعر عاش العهدين العثماني والايطالي ، وانتج لنا شعرا قد لا نعتبره شعرا الا لانه منظوم مقفى . ومع مرور السنين والايام بدأت الحياة تسري فـي أفكار هذا المجتمع الصغير ، وبدأ مفعول الثقافة العربية الوافدة مـن مصر ولبنان يظهر في انتاجه ... الى أن كان الاستقلال ـ الذي نعتبره اشارة المرور الخضراء بالنسبة للمثقف الليبي ليبدأ السير نحو الانتاج الادبي الرفيع ... فمع هذه الذكرى الجميلة (١٩٥٢) بدأت الحيـاة الادبية تسترجع قواها لتخرج الى الوجود الانساني .. فوجد الاديب الليبي من يسانده ويشجعه ، ومن يناقش انتاجه ويوجهـه الوجهـة التقدمية فكانت الدواوين الشعرية ، وكانت القصص والتراجم وغيرها من مجلات الادب الواسعة .

ومنذ سنة ١٩٥٩ ظهرت في طرابلس (جمعية الفكر الليبي) التي كونتها حاجة الادباء الليبيين لتوحيد الجهود من أجل النهوض بالادب في ليبيا والاخذ بيد الاديب الليبي ... وهي الان تساهم في تثقيف المواطن الليبي عن طريق المحاضرات التي تنظمها في كل موسم مـن مواسمهـا الثقافية ، وهي عاكفة الان على اخراج مجلة شهرية تهتم بالفكر والثقافة يجد فيها مثقفنا مجالا لنشر انتاجه الادبي ، ومكانا للتعبير عن آرائـه الفكريـة .

وفي بنغازي ـ العاصمة الثانية للمملكة الليبية المتحدة ـ أحس المثقفون بهذه الوحشة التي يعيشونها بابتعادهم عن النشاطات الثقافية المتعددة .. وبهذا القحط الفكري الذي يعانيه انسان هذه المدينة ، فراوا ان يكتلوا جهودهم لانشاء « النادي الثقافي الليبي » ايمانـا منـهم بمفعوله القوي في تبديد هذه الوحشة وطرد هذا القحط . وها نحن اولاء نعقد الاجتماعات لاخراج هذا النادي الى الوجود في أقرب فرصة ، والذي يبعث في نفوسنا الامال العريضة ان الدولة تساعد على انشاء مثل هذه الجمعيات والنوادي وتقدم لها المساعدات المالية والمعنوية .

السنا في جهاد ثقافي مستميت ـ كما قلت في أول الكلمة ـ فلعله على ايدينا يكون خلاص الفكر العربي من رواسب التاخر .. ولعله على ايدينا سيسير هذا الركب لينير لنا طريقا كان مضاء ، لنبدأ السير مـن نقطة وقفوا عندها قدما الى الامام .

بنغـازي **محمد السايح يوسف**

صندوق البريد

كنز المخطوطات العربية

*

كتب ن. بيكولين الدكتور في العلوم التاريخية بالاتحاد السوفياتي ما يلي :

معهد الاستشراق لدى اكاديمية العلوم في جمهورية اوزبكستان الاشتراكية السوفياتية ، شارع نافوي ، طشقند : هذا العنوان معروف في العالم باسره . وفي كل يوم تصل اليه عشرات الرسائل من الهند وافغانستان وايران والجمهورية العربية المتحدة وتشيكوسلوفاكيا وبولونيا والولايات المتحدة وبريطانيا . وقد عمل باحثون جاؤوا من بلدان عديدة في ارشيفات المعهد ، التي تملك اكثر من ٨٠ الف مخطوطة و ٢٠ الف كتاب مطبوع بالحجر .

في عام ١٩٤٤ ، وهو عام قاس من اعوام الحرب العالمية الثانية ، رات الحكومة الامريكية ان من الممكن ان تفتتح في طشقند مركزا للابحاث الخاصة وهو : معهد دراسة المخطوطات الشرقية لدى اكاديمية العلوم في جمهورية اوزبكستان الاشتراكية السوفياتية . وهذه المنشاة جرت تسميتها مجددا باسم معهد الاستشراق .

وهي حاليا احدى اهم المنشآت العلمية : والمخطوطات المحفوظة فيها تشمل الف عام كاملة تقريبا ، واقدم مخطوطة فيها تعود بتاريخها الى عام ٩٥٥ . وهذه المخطوطات تتصل بجميع فروع العلوم والفنون : مؤلفات التاريخ والفلسفة ، والحقوق والعلوم الطبيعية ، والفقه والطب والرياضيات والفلك والادب وفقه اللغة والموسيقى والعلوم التطبيقية الخ .

ويملك المعهد نسخا لقصيدة كعب بن زهير الشهيرة « بانت سعاد » ، و«العقد الفريد»لابن عبد ربه وكتاب«سر الاسرار»لابي بكر الرازي و«مجمع الامثال » للميدا ني، واشعار الارجاني ومقامات الحريري واعمال الشافعي وابي موسى المكي والعديد من الكتاب الاخرين المرموقين . وينبغي ان نذكر ايضا نسخ القرآن التي تناهز المئة نسخة والمكتوبة في عهود وبلدان مختلفة . وبينها توجد نسخة نادرة جدا للمصحف الشريف كتبت في اواخر القرن التاسع بالخط الكوفي .

ظلت الصحافة على نطاق الجمهورية والصحافة المحلية والمنطقية والراديو والتلفزيون تنشر اعلانات بان معهد الاستشراق يشتري نقدا من السكان المخطوطات والكتب وكتب اللغات الشرقية المطبوعة بالحجر . وهذه الطريقة تساعد العلماء على العثور على نسخ نادرة ذات قيمة كبرى لدراسة تاريخ البلدان الشرقية . وخلال العامين او الثلاثة الاخيرة فقط اشترى المعهد من السكان ٣٨٤ مخطوطة و ٩٥٢ كتابا مطبوعا بالحجر .

وقد اشتريت مخطوطات نادرة جدا من السكان ، مثل النص الكامل لكتاب « القانون في الطب » لابي علي بن سينا ، وقد نسخ حوالي نهاية القرن الثامن او بداية القرن الرابع عشر ، واشتريت هذه المخطوطة من عبد الكريم عبد القيوم ، احد سكان منطقة انديجان ، واشترى معهد الاستشراق نسخة بحالة جيدة من كتاب عبد الرحمن الجامي « يوسف وزليخه » تضم رسوما منمنمة ممتازة . كما حصل المعهد على نسخ من « كتاب الملوك » لعباس المجوسي وكتاب « سلالة السلاطين » لعلي بن ميرزا رحيم و « تاريخ انتصارات تيمور » لشرف الدين علي يازدي والعديد من المخطوطات النادرة الاخرى التي عثر عليها في منطقتي بخارى وناماغان في اوزبكستان .

اطروحات في السوربون

*

حضرة رئيس التحرير ..

اود في هذه الرسالة ان اذكر لكم ان « للاداب » في باريس سمعة ممتازة جدا . ويعتبرها احد اساتذة الكوليج دي فرانس المجلة الاولى في الشرق العربي .

واحب ان اذكر لكم ايضا انه قد نوقشت هنا في السوربون رسالة دكتوراه دولة في الاداب للسيد احمد بكير وهو تونسي ، باشراف برنشفيك . وعنوان اطروحته «تاريخ المدرسة المالكية في الشرق» وقد ناقشها المستشرقان بلاشير ولوسيرف . وقد نال السيد بكير عليها درجة مشرف جدا باغلبية الاصوات .

وكانت قد نوقشت قبلها باسبوع رسالة عن الكرماني قدمها الفارسي احمد حسين بهشت فجداني ، وقد ناقشها برنشفيك وبيلا وكاهين. وهو بحث هام لاتعرف العربية مثله .

احببت ان انقل لكم ذلك ، لعل بعض قرائكم يهتمون لهذا الموضوع والسلام .

باريس — علي زيعور

*

ملحوظات حول بحث الدكتور علي سعد

في العدد الاخير من الاداب ، مجلة الادب الحي والفكر المنطلق ، بحث للدكتور علي سعد عن الثورية ومصادرها عند مارون عبود . وفي هذا البحث يقول الدكتور متحدثا عن مارون عبود : « وحين يحدثنا عن احد الاعيان يصفه بقول النابغة : كبير اناس في بجاد مزمل » . والصورة التي رسمها مارون عبود لهذا الشخص من الاعيان هي الشطر الثاني من بيت ، هو :

كان ثبيرا في عرانين وبله   كبير اناس في بجاد مزمل

وهذا البيت من الشعر ليس للنابغة كما اورد الدكتور في بحثه وانما هو لامرىء القيس ، من معلقته التي هي اولى المعلقات السبع او العشر ، وتثبيتا للنهج العلمي اذكر ان هذا البيت ورد في معلقة امرىء القيس في المصادر التالية : شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي ، شرح المعلقات السبع للزوزني ، المعلقات العشر واخبار شعرائها جمع وتصحيح الشنقيطي .

ذلك ماعرفناه في هذه المصادر وغيرها ، ولم يجد ، فيما اعلم ، كشف ادبي يغير هذه الحقيقة ، وهي من البديهيات في الادب ، أستبعد ان تغيب عن اطلاع باحث كالدكتور علي سعد ، ولعلنا نظفر منه بتوضيح.

بغداد ـ الجمهورية العراقية — حياة جاسم .

*

مغربي لا جزائري ...

حضرة رئيس التحرير ...

اود ان اشير في هذه اللمحة الى ان قصة « الكيس » المترجمة في العدد الخامس عن السيد ادريس الشرايبي ، ليست لاديب جزائري، فالاستاذ الشرايبي مغربي « رغم ايماني بوحدة المغرب العربي » وقد كتب مؤلفات عدة أهمها : « الحمار » و « التيوس » و « الماضي البسيط» وقد كتب الاستاذ الشرايبي غير ما مرة مقالات يبسط فيها مدى اختلاف كتاب المغرب العربي المعبرين بالفرنسية في تناول موضوعاتهم ونوعيتها

لذلك يعد الشرايبي واحمد الصفريوي كاتبين مغربيين ، والبير ميمي كاتبا تونسيا ، وهم جميعا ـ في نظري ـ لايبلغون عمق ولا قوة ولا نبوغ الكتاب الجزائريين الاوائل : محمد ديب ومولود معمري ، ومولود فرعون وكاتب ياسين واسيا جبار . لان هؤلاء يعيشون معركة ملتزمة ويحاولون اعتناق عالم ارحب واشد مسؤولية ..

وقد عجبت كيف ان الاستاذ مطاع صفدي لم يفطن لذلك عند نقده للقصص .

ابراهيم الهواري

✶

أيهما يجر الاخر ؟

يقول علماء النحو في اعراب الجار والمجرور في الجملة الاتية : « وضع الرجل الحلوى في الصحن » (في) حرف جر (الصحن) اسم مجرور (بفي) وعلامة جره الكسرة الظاهرة على اخره ومعنى ذلك ان (في) هي التي جرت (الصحن) اليها بينما العكس هو الصحيح اي ان (الصحن) هو الذي جر (في) اليه ، ذلك لان لفظ (الصحن) اكثر حروفا من لفظ (في) فهو اثقل وزنا واكبر حجما ، وان المعقول ان الكبير هو الذي يجر الصغير ، فالقطة لاتستطيع ان تجر سيارة«بوزينك» والنملة لاتستطيع ان تجر فيلا . قد يقال ان النملة تستطيع ان تجر صرصورا نافقا يبلغ وزنه عشرة امثال وزنها ويبلغ حجمه اكثر من ذلك ان النملة حين تجر الصرصور المتوفي بوصفه السابق تصبح اثقل منه وزنا في الحقيقة لانها تتشبث بالارض حين الجر تشبثا قويا يكسبها قوة، اذا وزنا هذه القوة وجدناها اثقل من صرصور النملة ، والا فجرب ان تضع النملة وصرصورها على سطح املس او رمل ناعم فتجدها عاجزة عن جره .

قد ينبري احد علماء النحو فيقول ان مثال القطة والسيارة الشاحنة ومثال النملة والفيل ، غير مناسبين في هذا المقام الا لمجرد الدعابة ، فهل تستطيع يا اخي ان تاتي لنا بمثال يتضمن شيئين تقوم بينهما علاقة الجار والمجرور احدهما اكبر من الاخر وان الاكبر هو الذي يجر الاصغر . نعم استطيع ذلك فالارض والقمر هما جار ومجرور وان الارض وهي الاكبر تجر القمر تجذبه وهو الاصغر فيدور حولها . فهل يرى علماء النحو ان الامر عكس ماذكرت اي ان القمر هو الذي يجر الارض يجذبها حتى قاسوا عليه الحرف والاسم فجعلوا الاول يجر الثاني .

وقد ينبري عالم اخر من علماء النحو متحديا ومحرجا فيقول ياهذا « داوني بالتي كانت هي الداء » يريد بذلك اعطاءه مثالا من علم النحو ذاته لا من خارجه ويتوقع العالم انه اصاب مني مقتلا بهذا الطلب ، الا انني اقول له ان حرف (في) يعني (داخل) لذلك استطيع ايراد الجملة السابقة على الشكل الاتي : « وضع الرجل الحلوى داخل الصحن» واذا اعربنا كلمتي (داخل الصحن) نجد ان (داخل) مضاف (الصحن) مضاف اليه . او (داخل) مجرور (الصحن) مجرور اليه . او (داخل) تابع (الصحن) متبوع .

كلها بمعنى واحد . ان (في) بعد ان انقلبت اسما مفتول العضلات ظلت تابعة (للصحن) هو الذي يجرها ، فهل يعقل ان تجر (الصحن) وهي (حرف) لاتملك لنفسها نفعا ولا ضرا ولا حياة ولا نشورا .

اليس في الامر تناقض حين نقول ان الحرف هو الذي يجر الاسم.

الصحيح ان الحروف التي يسميها علماء النحو بحروف الجر ماهي في الواقع الا حروف مجرورة ، ومجرورة فقط .

حلب **الدكتور حسن الصابر**

جوته : حياته وفكره

— تتمة المنشور على الصفحة ٣٠ —

فحنوت قليها ورفعتها من جذورها
ونقلتها الى حديقة البيت البهيج ..
وهنالك غرستها من جديد في مكان فريد
فترعرعت ، ولم يفارقها الرواء .»

شاب — عظيم يا سيدي .. وان كانت هذه القصيدة تثير مشكلة هامة . فان شعرك كله يتميز بهذا اللون الغنائي .. والقصيدة الغنائية هي في صميمها قصيدة رومانسية .. مع اننا قرأنا لك هجوما على الرومانسية بعد صدور « فرتر » .

جوته — يا اصدقائي ، ليست الرومانسية مذهبا يمكن اتباعه في القرن العشرين مثلا .. ان الكلاسيه او الرومانسية او غيرها ... نظرة الى الوجود ، يرى بها الفنان كل ما تقع عليه عيناه في الكون والانسان والمجتمع .. ووجهة النظر هذه ، يستخلصها المتلقي من الموقف العام للعمل الفني ، اما ان يقال ان هذه القصيدة غنائية فهي رومانسية ، فاننا نخلط بين الامور ... لان الغناء ليس قاصرا على اتجاه دون اخره . ليس المهم ان تكون هذه القصيدة غنائية او لا تكون ، المهم هو النظرة ، هو الفلسفة التي تحملها هذه القصيدة : هل هي تثير الدموع والكآبة ، وتقوى الشعور الفردي والاحساس بالذاتية ، فتكون بحق رومانسية في نظرتها للحياة ، ام هي غير ذلك ؟

الاول — اننا ندرس الادب ، واللغة تشكل عندنا قضية هامة ، فماذا نصنع ؟

جوته — اسلك بنفسك السبيل القويم ، ولا تكن مثل مضحكي القصور ، كثيرة ضوضاؤهم ، خاوية عقولهم ، واخلق بالمرء ، اذا اوتى عقلا وفطنة ، ان يبلغ ما يشتهي ، من غير حاجة الى الصنعة والتكلف.. فلو كان لديك امر هام تريد ان تقوله ففيم السعي وراء الالفاظ والعبارات ؟

الاخر — ان اهتمامك بالعلم ، يفوق اهتمام اي اديب اخر بهذا الفرع من فروع المعرفة ، فهل لنا ان نعرف السبب ؟

جوته — اي رباه ، ما اطول العلم ، وما اقصر العمر . لطالما ملأت رأسي وصدري المخاوف على تلك الابحاث العلمية التي اكابد في تحصيلها كل عناء ، خشية ان توافى المرء منيته قبل ان يبلغ من العلم مأربه .. ما كفى المرء ان يعانى الشدائد الجمة في احراز وسائل المعرفة التي لا بد منها للوصول الى الهدف الاسمى ، فلا يكاد يبلغ منتصف الطريق حتى يقضي المسكين نحبه .

الاول — ظللت دائما تقرن التفكير بالتعبير .. اتعتقد ان الانسان لا يفكر الا اذا عبر عن تفكيره ؟

جوته — ومن ذا الذي يجرؤ على تسمية كل شيء باسمه الصحيح ؟ ان القليلين الذين وفقوا لفهم اسرار الكون وبلغت بهم البلاهة ان باحوا بمكنونات صدورهم كان جزاءهم ان قتلوا او صلبوا او احرقوا ... ولو انهم اثروا كتمان صوت الحق بين ضلوعهم ، لاصابهم الجنون . ان عملية التفكير تتضمن تلقائيا حرية التعبير .

الاخر — حسبي اذن ، ان اقرأ الاف الكتب ، لاصبح مثقفا وافسر معميات الوجود ؟

جوته — وماذا يجديني ان اقرأ الاف الكتب ، وبنو الانسان ما برحوا في شقاء دائم في كل زمان ومكان ، وان ظهر في العالم من آن لآن رجل سعيد ؟ (يتنهد) . يبدو لي في احيان كثيرة ان دور الفلسفة الذي كان ينتهي عند حد تفسير العالم ، يجب أن يتطور الى دور اخر هو الاسهام في تغيير هذا العالم .

(فاصل موسيقي)

(يعود صوت صاحبة المذكرات)

* كنت إقرأ الليلة ، التقسيم الذي آثره اميل لودفيج في توضيح الاطوار الهامة في حياة جوته الفنية ، فهو يقسم هذه الحياة الى اربعة مراحل ..

— الاولى ، تنتهي عند سنة ١٧٧٥ وهو دور التكوين ، فيه انتج جوتز وفرتر والجزء الاول من فاوست وتنتهي المرحلة الثانية عام ١٧٩٤ حيث كان جوته قد تأثر زمنا بالفن اليوناني ، فكتب روايات ايفجينيا ، وتاسو ، ومسرحية اجمون ، ورحلة الى ايطاليا ، وحكاية الثعلب .

— وتنتهي المرحلة الثالثة عند سنة ١٨٠٥ بعد ان تعرف على صديقه شيلر ، وتأثر بروحه الفلسفي في بعض ما كتب من قصص امثال صبي الساحر ، الله والراقصة ، طالب الكنوز ، تلمذة فلهلم ميستر ، مسرحية هرمان ودوروشي

— وتنتهي المرحلة الرابعة عام ١٨٣٢ ، وهو دور الشيخوخة . او الدور الذي بدأ بموت شيلر ، وانتهى بموت جوته . وفيه اشتغل بالمباحث العلمية ، وكان ينصرف عن الادب واهم ما كتب في هذه المرحلة « قصة الانساب المختارة ، وترجمة حياته المسماة بالشعر والحقيقة والديوان الشرقي ، ورحلات فلهلم ميستر ، وتتمه فاوست »

وبعد ان قرأت هذا التقسيم الذي اعجبني فيه الدقة والوضوح ، ولم يعجبني ما اتسم به من حسم قاطع .. قمت بزيارة بعض اصدقائي ، وكانوا قد حددوا هذا المساء موعدا لمناقشة « فاوست »

— نقلة موسيقية —

احد الحاضرين : اسطورة فاوست قديمة يرذها هايني ، الى ما قبل غزو النورمان للبلاد الانجليزية ويقول ان احد شعراء القرن الثالث عشر ، نسج على منوالها في احدى منظوماته الصوفية ، وخلاصة الاسطورة ، ان فاوست هذا كان رجلا ورث عن عمه مالا ، وتعلم كل علم في زمانه ، فاستبحر في حقائق الدين والطب والفلسفة ، فلم يظفر من حقيقة الكون بطائل . فاستولى عليه القنوط ، وادركته حسرة على شباب لم يستنفده كله في المتعة والسرور ، فبرز له الشيطان يساومه على روحه وجسده ، فقبل المساومة ، على ان يمد له الشيطان في الشباب اربعا وعشرين سنة .

اخر — هذه هي الخرافة القديمة ، فلما جاء القرن الثامن عشر ، تناولها الناقد الالماني لسنج ، فافرغ عليها روح ذلك القرن المتعطش الى المعرفة والحرية ، فلم يشأ أن يجعل الطمع في استجلاء الحقيقة ، والشوق الى استطلاع اسرار الجنس والنفس مأثمة يعاقب عليها المرء باللعنة السرمدية ، وجعل الرهان بين الله والشيطان رهانا خاسرا لحزب الشيطان وأظهر هذه الخاتمة في الفصل الاول ، فانتهى الفصل وصوت ينادي من السماء حين فرح الشيطان بغنيمته « لن تفلح فيما تريد » .

فتاة — ويقول الكاتب جيرار دي نرفال ان جان فاوست كان من مدينة مايانس ، وانه في سنة ١٤٥٠ . ساعد جوتنبرج مخترع المطبعة بماله الى الوصول الى اختراعه ، ثم استغله استغلالا رهيبا حتى اضطره الى ان يتنازل عن اختراعه . وانه بعد ذلك حمل هذا الاختراع الى فرنسا حيث عرضه في قصر لويس الحادي عشر ، ومات في باريس بمرض الطاعون . ثم يقول الاديب الفرنسي ، ان رهبان الاديرة نقموا على فاوست تشجيعه لاختراع المطبعة ومساهمته فيه ، فلفقوا حوله تلك الخرافات للنيل منه .

شاب — وقد تناول جوته قصة فاوست في مسرحية من جزءين يقعان في ثمانية فصول . وفي الجزء الاول نلمح اوجه الشبه بين قصة أيوب في الكتب الدينية ، ومأساة فاوست . فهما يتشابهان في ان الشيطان في كليهما قد اختار فاوست من بين البشر اجمعين . ليكون موضوع الرهان بينه وبين الله . هل سيربحه الشيطان ، فيبتعد عن حياة العلم والبحث والرهبنة الاختيارية ، أم سيظل فاوست محتميا خلف اسوار معمله لا ينزلق الى الهاوية ، فتصدق فيه ظنون الالهة .

الفتاة ـ إنني أرى جوته ، قد نجح تماما في الجزء الاول ، حين استعرض في ثلاثة فصول ، الحياة الاوروبية في ذلك الوقت . فقد صحبه الشيطان الى الحانات والحفلات الماجنة ، ولم يفلح . ثم أخذه الى ساحرة تعيد الشباب الى الشيوخ بمصير عجيب . وهنا دبت الحياة في أوصال فاوست ، واحس بالربيع يملأ وجدانه .

الشاب ـ لذلك يمكن القول بأن جوته كان فاوست نفسه ، لانه بالفعل تورط في الحب والنساء ، حتى بلوغه الشيخوخة . لا شك انه كان وسيما ، ومشهورا ، ولكن ، أهذا يكفي لتحبه النساء ؟

الفتاة ـ ربما نعود الى هذه النقطة فيما بعد . فقد أحبته فتاة في سن حفيدته ، وهامت به في عشق مبرح ، سجله في روايته « الانساب المختارة » .. اما قولك ، بانه كان فاوست ، الا يتعارض مع رأي النقاد الذي يؤكدونه ، وهو ان جوته ، كان تلميذ فاوست الذي رافقه فترة طويلة ؟

الشاب ـ ربما .. ولكن ما رأيك في ان احداث الجزء الاول من فاوست تكاد تكون مطابقة لما حدث في حياته الخاصة ؟ فالفتاة التي مهد لها الشيطان طريق الغواية على يد فاوست ، تتشابه الى حد كبير مع الفتاة التي احبها في أخريات ايامه ... والخاتمة المأساوية التي انهى بها الرواية ، هي ظل قريب لخاتمة القصة الحقيقية اذ كان من المستحيل ، ان يتزوج جوته بفتاة صغيرة كهذه . فرغم ان امبرفيمار الح على امها ان توافق على ذلك ، الا انها لم ترض ، وهي التي كان يغازلها جوته قبل ان تنجب هذه الطفلة .

آخر ـ يبدو ان حب جوته لهذه الفتاة ، لم يكن غراما بمعنى العشق .. لان حياته معها كانت غريبة . فقد عرفها طفلة صغيرة وحنا عليها ، الى ان بدات تنمو وتكبر ، واحساسه نحوها ايضا ينمو ويكبر ، حتى خيل اليه ان هذا هو الحب .

الفتاة ـ قلت اننا سنعود الى هذه المشكلة عند مناقشة روايته « الانساب المختارة » ... والسؤال الاول ما يزال معلقا : من هو جوته في دراما فاوست ؟ هل هو فاوست نفسه ، هذا العالم المتشكك القلق.. هذا الانسان الذي بلغت به توترات عقله ذات ليلة ، ان فكر في الانتحار .. لنستمع اليه يقول :

جوته ـ « اجل .. لم يبق الا ان تولى شمس هذا العالم ظهرك بعزم ثابت . ولتكن لديك الجراة على تحطيم تلك الابواب التي يهلع من منظرها الجبناء ، ويجزعون من اقتحامها .... لقد آن لك ان تثبت بالفعل ـ لا القول ـ ان كرامة الانسان لم تجبن عن التطلع الى مقام الآلهة . وانك لن ترتعد فرقا امام ذلك الغار المظلم الذي يتصوره الوهم مليئا بالهول والعذاب . لتقتحم الطريق الذي يوصلك اليه ، ولو اعترضتك نيران الجحيم المستعرة . انها لخطوة هائلة ، واخلق بك ان تخطوها بقلب طروب ، وعزم لا ينثني . اجل ولو لم يكن من ورائها سوى الفناء والعدم » .

الفتاة ـ هذا ما قاله فاوست بالحرف .. ونعلم ان هذه اللحظة النفسية الحادة قد اجتازها جوته فعلا ، بعد ان نقلته فلسفته العلمية من الايمان بالمسيحية الى الاقتناع بالعلم . ومن ثم تهدم من وراء ظهره هذا الجدار السيكلوجي الضخم الذي كان يستريح بالاستناد عليه .

الشاب ـ ولكني ، ايضا ، أرى تشابها بين جوته وتلميذ فاوست في الرواية . فهذا التلميذ شغف بالعلم واستطلاع المجهول شغفا لا نعرفه الا في جوته .. فنحن مثلا نراه يقول :

التلميذ ـ « سرعان ما يعتريني الملل لو تركت الكتاب لحظة . وما اراني حسدت طير السماء يوما ، او تمنيت ان يكون لي اجنحتها وطيرانها، وشتان بين مثل هذا السرير ، وبين النشوة التي يحسها المرء ، حين يطالع مختلف الاسفار مقلبا الصفحة اثر الصفحة . مثل هذا يجعل ليالي الشتاء حلوة جميلة . ويبعث الروح والحياة في كل جارحة من الجوارح. وناهيك اذا حللت في العلم معضلة او اهتديت الى سر جديد. فهنالك تنزل اليك السموات السبع ، وتصبح كلها بين يديك » .

الشاب ـ هذه الاحاسيس لا نجدها في صورتها العليا الا عند جوته .

الآخر ـ (ضاحكا) ما رايكم في أنني ارى شيئا من جوته في صورة الشيطان الذي اغوى فاوست ؟ فقد رأينا الشيطان مزيجا من الجد والهزل ، انسان مهذب صقلته المدنية ، يسخر من النساء ، ويحلل شذوذ اخلاق الناس في تهكم لاذع . يرى الحياة اضحوكة ، والفضيلة كلمة جوفاء .. وهذه جميعها صفات ليست بعيدة عن شخصية جوته ..

الفتاة ـ هل تريدون القول ، بأن جوته هو فاوست ، وتلميذه ، والشيطان .. جميعا ؟

الشاب ـ ولم لا ؟ الامر في بساطة انه رسم نفسه في ثلاثة اوضاع مختلفة .. هذا كل شيء .

آخر ـ بل ان هذا ـ لو صح ـ لكان دليلا حاسما على تشتيت جوته واضطرابه وبعثرة روحه . وفي الجزء الثاني من فاوست يتضح هذا الاضطراب سواء في الاطار البنائي للدراما ، او في الاحداث نفسها .. اذ تراه ، وقد اصبح شابا فتيا ، بفعل اكسير الحياة ، اخذ يعبث بكل شيء : يترك فتاته تتحمل وزر عارهما وحدها ، فلا يحاول انقاذها ، لأن الوقت كان قد فات ، وجاء الشيطان ليتسلم روحه ويذهب الى الجحيم .

الفتاة ـ بعد ان اكتشف بطلان الحياة ، وعبث الوجود الانساني .

الشاب ـ كلا ... بل بعد ان اكتشف ضلال الطريق الذي سار فيه .

الفتاة ـ هذا لا يلغي القضية ، فليست طرق الحياة كلها ممهدة وما تزال تجارب الانسان المستمرة تكشف المجهول منها .. وتجربة جوته احدى هذه التجارب .

الاخر ـ انها تجربة القلق المر .. كان قلقا دائما .

الفتاة ـ ولهذا ، قلما انقطع الى مؤلف واحد زمنا يسيرا ، ثم يتركه ويأخذ في معالجة غيره ، ثم يترك الادب والشعر فجاة ، وينصرف الى العلوم الطبيعية واللهو والملذات ..

الشاب ـ ولهذا ايضا نرى مؤلفات جوته تنحصر في قصيدة كتبها وفرغ منها ، او كتب طويلة قضى في كتابتها سنين عديدة يتركها ثم يعود اليها ، او قطع بدأها ثم تركها ولم يعد اليها .

الآخر ـ ما رايكم لو قصر همه على الشعر وحده او الادب وحده ، اما كان ينبغ فيه نبوغا اجل واسمى مما وصل اليه فعلا ؟

الفتاة ـ هذا القول له وجاهته . على ان من أكبر مميزات شعر جوته انه يتناول نواحي شتى من الحياة .

وكان من المستحيل عليه اخراج هذه الصور المتعددة ، لو لم تكن عبقريته متعددة النواحي مختلفة المشارب .

الشاب ــ ومن يدري .. لولا تعدد ميوله لاستقر في دراسة القانون ، غير انه خرج على ارادة استاذه حين اراد اقناعه بأن الادب شيء تافه ، يجب الا يأبه له طالب جاد ..

الاخر ــ ولكن جوته حاول ان يخلص اولا للدرس ، فكان في الفترة الاولى مقبلا على المحاضرات التي أوجبتها عليه دراسة القانون . غير انه ما لبث ان ادركه السأم وفترت همته ، ولم يعد يواظب على الدرس . ولعل تجاربه هذه هي التي أملت عليه فيما بعد ذلك الحوار البديع بين فاوست وتلميذه .

(فاصل موسيقي)

(يعود صوت صاحبة المذكرات)

* ما زلت حائرة في هذه النقطة من نقاط البحث : ان الديوان الشرقي الذي كتبه جوته مستعينا باخيلة الشرق واساطيره لا تستغلق على قصائده رغم غموضها وسحرها . ولكن السؤال هو : لماذا اختار الشرق بالذات ؟

جوته ــ « احسست احساسا عميقا بوجوب الفرار من عالم الواقع المليء بالاخطار التي تهدده من كل جانب ، في السر والعلانية ، لكي احيا في عالم خيالي مثالي ، أنعم فيه بما شئت من الملاذ والاحلام بالقدر الذي تحتمله قواي » .

* هذه الغربة الروحية ، أيمكن ردها مثلا الى المرحلة الرومانسية التي كان يعيشها المجتمع الاوروبي في ذلك الحين ؟ أم هي نتيجة الحب الطفولي الذي احتوى قلب جوته منذ صباه نحو اداب الشرق التي قرأ طرفا منها في التوراة والاداب الفارسية والتركية والعربية ؟ لقد حاول مرة ان يكتب عن النبي العربي مسرحية كتلك التي كتبها فولتير ، ثم قال في تردد :

جوته ــ « ان فولتير لم يفهم الرسول العربي حق فهمه . انه لم يتخلص من رواسب المسيحية الكامنة في اعماقه» وهو ينظر الى محمد.. ذلك البطل الانساني العظيم . انني اتمثل عبقريته في دعوته الى الله الواحد في السماء ، وسط شعب يؤمن بتعدد الآلهة البشرية على الارض .. أتمثل هذه العبقرية ، فلا أجد نفسي في مستوى الكتابة عنها » .

* ولكن هذا الاحترام العميق ، يوثق صلته بالاداب الشرقية ، فيلتهم كل ما كتبه الشاعر الفارسي « شمس الدين حافظ الشيرازي » فيسجل في مذكراته عام ١٨١٥ :

جوته ــ « استطعت ان احصل في العام الماضي ، على ترجمة المانية كاملة لديوان حافظ . واذا كنت لم اظفر بشيء من قراءتي لما ترجم لهذا الشاعر العظيم من قبل في الصحف والمجلات ، فان مجموعة اشعاره قد اثرت في تأثيرا عميقا قويا ، حملني على ان انتج وافيض بما احس واشعر ، لاني لم أكن قادرا على مقاومة هذا التأثير القوي على نحو أخر . لقد كان التأثير حيا قويا ، فوضعت الترجمة الالمانية من بين يدي ، ووجدت نفسي اندفع الى مشاركته في وجدانه . واذا بكل ماكان كامنا في نفسي ، مما يشبه مايقوله حافظ ، سواء في موضوعه ومعناه او في شكله ومبناه ، شعرت به قويا ملحا ملبيا حاجتي الى الفرار من عالم الواقع المليء بالاشواك ، الى عالم اكثر جمالا » .

* والديوان ــ في جملته ــ يشيد بطبيعة الانسان وقواها ، ويحمل طابع التفاؤل والاقبال على الحياة ، ويدعو الى المؤاخاة بين الامم والشعوب . ثم هو مليء بنظرة عميقة الى الحياة بجميع مظاهرها . وهو يقدم الديوان بتبرير لهذه الهجرة الروحية الى الشرق .

جوته ــ « الشمال والغرب والجنوب ، تتحطم وتتناثر ،
« والعروش تثل ، والممالك تتزعزع وتضطرب .
« فلتهاجر اذن الى الشرق في طهره وصفائه ،
« كي تستروح جو الهداة الاولين ،
« هنالك حيث الحب والشراب والغناء ..
« اود ان اقود الاجناس البشرية .

* وينقسم الديوان الى قسمين كبيرين : القسم الاول يحتوي الشعر، والقسم الاخر يحتوي التعليقات التي ذيل بها الشاعر ديوانه . ويتكون القسم الاول من اثنى عشر موضوعا اعطى بعضها عناوين فارسية .واللحن السائد على الديوان هو الحياة .. فهو يغني :

جوته ــ « الا فلتطرح كل مايعوق مجراك ،
« ولا تسع هذا السعي الكئيب .
« ان على الشاعر قبل ان يغني ،
« وقبل ان ينقطع ، ان يحيا .

* فهو هنا يهيب بكل من يريد قرض الشعر ان يحيا اولا ، ثم يعبر عما حبيه . ولقد اكد هذا المعنى اكثر من مرة ، فكان دائما يردد :

جوته ــ « الحياة وحدها هي التي تعطي الحياة . أي ان تحيا حياة مليئة ، هذا وحده هو الذي يجعلك حيا حقا . ان غاية الحياة هي الحياة نفسها » .

* لذلك سخر من الشعراء الرومانسيين ، واتهمهم بانهم يريدون احالة العالم الى ملجأ للعجزة والمشوهين :

جوته ــ « انهم يطفئون نور البهو في ارض الله ، محيلين اياه الى وادي احزان وبؤس ، هنالك نكتشف نحن سريعا ، كم هم انفسهم بائسون » .

* ولو تذكرنا في أي وقت صرخ جوته بكلماته هذه ، اي في العصر الذهبي للرومانسية ، لادركنا اية شجاعة روحية كان ينطوي عليها قلب الرجل . تلك الشجاعة التي مضت به في طريق وعر ، لم يثنه ابدا عن المضي ــ رغم الصعاب والمشاق ــ مؤمنا بان الطريق الحق لا يؤلم ذويه :

جوته ــ « الواحد ، تلو الواحد ، يجري ويسير ،
« بل ، وقبل الاخر احيانا يخطو ،
« فاجعل سبل الحياة اذن تمضي .
« مندفعة سريعة جريئة منطلقة ..
« ان الازهار تنظر اليك في غرام ،
« تستوقفك ، ان تقطف منها ماتهواه ..
« فلا شيء ادعى للتقهقر ..
« من ان تكون زائف الطريق .

* الطريق الزائف ، هو مايحذر منه البشرية ، اذ غالبا مايؤدي الى الهاوية . والهاوية كما يتخيلها جوته هي ذلك الظلام الاسود الذي يعيش فيه الانسان مكبلا باصفاد الذل • لذلك كان تصوره لرسالة الفنان يختلف عن تصور العصر الذي عاش فيه . انه يرى في الفنان نبيا .. رسولا.. كلماته لاتجلجل في الفضاء الاجوف ، وانما يصنع بها الغد المشرق لجميع البشر .. انه يرى في كلمات الفنان قداسة علوية تسمو فوق كل المرئيات :

جوته ــ « واود ان اتعلم كيف تقدس الكلمات ،
« لا لشيء ، الا لانها كلمات فاهت بها الشفاه .

* ثم يضيء قلب الانسانية ، فيشعل بين جنباتها نورا لاينطفىء •

نورا يتوهج باعمق المعاني ، وانبل المشاعر :

« موسيقى مناسبة ترافق القصيدة »

جوته – « يغزوك شعور غامض غريب ،

« حين تضيء الشمعة الوديعة ..

« حينئذ لاتظل غارقا ،

« في ظلال الظلام الظليلة ،

« بل تمزق فؤادك نزعة جديدة ،

« نحو اتحاد اعلى وامتزاج سـام ..

« ولن يعوقك البعد مهما طال ،

« بل ستأتي سريعا قد اخذك السحر ،

« فتعشق النور ..

« واخيرا ، يحترق كما تحترق الفراشة ،

« وطالما لم تفهم هذا الحديث :

« بت واستحل الى شيء جديد !

« فستظل ضيفا مجهولا معتما ،

« على هذي الارض المظلمة .

(موسيقى)

(يعود صوت صاحبة المذكرات)

* كانت محاضرة الامس تهمني بشكل خاص . ولا ريب ان الناقد الزائر تحدث في روعة عن هذا الموضوع الحيوي الشائك « جوته بين الادب والعلم » فقد استخلص فلسفة الشاعر ، بل ديانته ، من هذا المزيج الغريب بين الادب والعلم ، الذي يتميز به جوته في تلك الفترة العصيبة من تاريخ اوروبا * قال الناقد الاجنبي :

الناقد – لن احدثكم عن روايات جوته واشعاره . وان كان البناء الفني لهذه الاعمال الادبية يمكن ان يلقى شيئا من الضوء على قضية اليوم . فالملاحظة الاولى في اعمال جوته جميعها ، هي التفكك . نراه واضحا فيما كتبه من قصائد وقصص . فهو يجيد رسم الشخوص وتصوير الاحداث ، ولكنه لايجيد الربط بين تلك الشخوص وهذه الاحداث . ومعي الان بعض الاصدقاء ، ممن توفروا على دراسة فلسفة جوته ، وسنتبادل جميعا الحديث .

اخر – في اول الامر يجب ان نقر بحقيقة هامة . وهي ان الفلسفات في ذلك العصر ، كانت تصنع للناس عقائدهم الدينية . فمن كان يؤمن بالمذهب البروتستانتي مثلا ، كان يجلب له من الاسس الفلسفية مايؤيد القواعد الاساسية لهذا المذهب ، وهكذا في بقية الاديان – والمذاهب الاخرى * ولكنا نرى عيبا رئيسيا نشأ مع تعدد هذه الاتجاهات الفلسفية والدينية ، هو التعصب . فقد ظل الآفة الرهيبة التي تأكل الحريات والضمير الانساني ، زمنا طويلا . فلم تكن الارض ممهدة اذن امام جوته فيقدم فلسفة جديدة ، قد تزيد من حدة التعصب ، وان اضافت الى المعرفة الانسانية شيئا جديدا . لذلك رأى جوته ان يمهد لفلسفته بمبدأ لم يكن غريبا على البصائر المستنيرة ،هو العمل على تقديس حرية العقيدة في المجتمع ، قبل أي مبدأ اخر . ومن اجل هذه الحرية كتب مسرحية « ايجمون Egmonn » التي استمد حوادثها من حياة فارس من فرسان القرون الوسطى الذين ناضلوا في سبيل تحرير اوطانهم وانقاذها من نير اعدائها . وكان اسمه «لاموزال كونت دي ايجمون» وكان بلجيكيا ولد بمدينة بروكسل ، واشترك مع ملك اسبانيا « شرلكان » وخليفته « فيليب الثاني »في عدة حروب، ثم ترك خدمة هذا العاهل الاخير وانفصل عنه عندما اخذ يجور في حكم رعيته ، وخاصة في بلاد «الفلاندر» بروكسل التي ينتمي اليها«ايجمون»فانشأ فيها محاكم التفتيش لادانة البروتستانت ، وكان ان عين فيليب الثاني حاكما على بلجيكا من احد اعوانه المشهورين بالظلم والجور ، واسمه « الدوق دالب » فاتهم ايجمون بالتآمر على الملك ، ولم تنفع شفاعة اصدقائه ، فاعدم في احدى ساحات مدينة بروكسل ، وصار البلجيكيون ينظرون اليه ، كأحد ابطالهم الذين ناضلوا في سبيل حرية بلادهم .

والموضوع كما ترون جدير بان تستوحى منه تراجيديا رائعة ، كما فعل جوته في مسرحيته التي ستعرضها احدى الزميلات .

نقله موسيقية

(صوت الزميلة)

« بدأت القصة ، بأن فيليب الثاني ، نصب من ابن مرجريت دي بارم التي كانت تحكم مقاطعات هولندا ، فشاء ان يولى عليها من يحكمها بالعنف ، ويأخذها بالشدة ، فارسل بدلا منها الدوق دالب . وكان الملك يخاف زعامة البرنس دورنج والكونت دي ايجمون ، ويتهمهما بانهما يمالئان البروتستانت سرا * وقد مثل جوته « ايجمون » في صورة محبوبة ، فجعله صديق جنوده البواسل الذين قادهم الى النصر مرارا، وامين الاميرة الاسبانية حاكمة البلاد ، وزعيم مدينة بروكسل المطالب باستقلالها ، والمدافع عنها لدى البلاط الملكي . فاذا جاء الدوق دالب رغب البرنس دورنج الى ايجمون ان يهرب مختفيا عن مسرح السياسة كي ينساه الحاكم الظالم . ولكنه – اي ايجمون – ابى الهرب من المدينة وعاش منزويا في بيت معشوقته « كلارا » . جاء الدوق الى بروكسل فعم الخوف سكان المقاطعة، ولكنه جبن عن القبض على ايجمون. وكان له – اي للدوق – ابن يدعى فرديناند ، شديد الحب والحماس للبطل البلجيكي ، فرغب اليه ان يعمل للصلح بينهما وان يدعوه الى زيارة القصر ففعل الشاب ، وطمأن ايجمون قليلا . وقد خفق قلب الدوق جزلا وحبورا لان عدوه سوف يصبح في قبضة يده بعد لحظات. وما ان مثل ايجمون امامه حتى اخذ الدوق يتحدث اليه عن سياسة العنف التي اضطرته اليها الظروف ، محاولا بهذا الحديث ان يحمل الفارس الشريف على النفوه بكلمات تبرر القبض عليه . وبالفعل ، كان له ما اراد ، ولم تمض ايام حتى كانت الشائعات تملأ جنبات المدينة : ايجمون سوف يعدم . ولم يتحرك احد لانقاذه ، لان الذعر كان قد استولى على سكان المدينة ، كانوا لا يزالون متأثرين بالعنف والاستبداد * وحاولت عشيقته ان تصنع شيئا فما استطاعت . اما فرديناند ، فوعى انه كان اعبوبة في يدي ابيه، ولكنه لم يستطع انقاذه ايضا ، وان حاول تنفيذ وصية

ايجمون له ، انه يحمي كلارا وبعني بها ، ولكن هذه ايضا انتحرت ، ولم تدع له فرصة التكفير عن الدور الخطأ الذي قام بـه بغـير وعـي . ونفذ حكم الاعدام في ايجمون ، فاحس قلب الشاب فردينان بكراهيـة عميقة نحو ابيه ، لم تفلح الايام في محوها ، وكانت خير قصاص للدوق، وهو الذي لم يختلج قلبه بحب احد غير ذلك الابن .

(موسيقى)

الناقد ــ توفرت لهذه القصة كافة العناصر الضرورية لبـــناء التراجيديا . فقد سيطر على الاحداث صراع عنيف بين الحرية والعبودية بين الوطنية والاستبداد ، بين التعصب والتسامح في الدين . وقـد شرع جوته في تاليفها عام ١٧٧٥ حيث كان يتطور من مذهبه الوجداني القديم ، الى فهم جديد للفن . وقد راى ان يبسط لنا فلسفته الجديدة اوديانته ، بعد ان مهد لها ايمانه الشديد بحرية الفكر والعقيـدة . وسيتفضل احد الزملاء ــ ممن درسوا هذه الفلسفة ــ بايجازها لنا .*

اخر ــ لا شك ان « الوحدة الوجودية » هي التعبير الوحيد الذي يفسر لنا فلسفة جوته . والعنصر الرئيسي في هذه الفلسفة هو ما اسماه جوته بالظاهرة الاولية للاشياء . وهي الظاهرة التـي يدركهـا الوجدان الانساني فقط ، وان استعان في ذلك بالحواس البشرية الملموسة . فالعين مثلا ، ترى جزئيات النبات المختلفة ، ولكن وعينا الباطن يدرك بعدئذ « الظاهرة الاولية » للنبات ، اي صورة النبات الواحدة الثابتة ، فـي انواع النبات المتغيرة المتعددة ، وهذا الادراك يبدأ من الكائنات المركبـة في الوجود العضوي او الطبيعية الحية ، على تعبير جوته ، ويرتفـع قليلا قليلا ، حتى يصل الى هذا الوجود العضوي في ذاته فيدرك الوجدان في ورقة الشجرة « الظاهرة الاولية » لكل صيرورة في الوجود العضوي. وليس بعد الظاهرة الاولية مجال للادراك والبحث وانما هي الحد النهائي الذي يجب على الانسان ان يقف لديه .. يقول جوته .*

جوته ــ ان الاوج الميسر للانسان هو بلوغه الدهشة ، فاذا مـا اوقعته الظاهرة الاولية في الدهشة ، فعليه ان يقتصر على هذا ويقنع ، لان هذه الظاهرة ليس في مقدورها ان ترتفع به الى اعلى ، وليس له هو الاخر الحق ، في انيضيف الى هذه الظاهرة شيئا ، فعندها الحد، وعندها النهاية .

الناقد ــ وهكذا يقف جوته بالمعرفة الانسانية عند حد ، رغم ان الجهد البشري الخلاق ، يقطع كل لحظة خطوات باهرة فيما يحرزه التقدم العلمي من انتصارات يومية مذهلة .. فما هو موقف جوته من القوانـين العلمية التي تضبط هذا الكون ؟

جوته ــ ان ايماني بهذا الكون .. بعظمته واتساعه ، هو ما اريـد ان تعمر به قلوب البشر جميعا ، ثم اطلق على هذا الشعور ما تشاء من الاسماء * سمه السعادة او الحب او الله . فليس ثمة لهذا من اسم . فالشعور هو كل شيء . وما الاسم الا ضوضاء فارغة وبخار قاتم يكسو بالظلمة نور السماء .

الناقو ــ ولكن جوته ، لا يسمي هذه الفلسفة دينا . حتى لا يسقط المؤمنون بها في هاوية التعصب الاعمى . ان ايمانه بالحرية يفوق ايمانه بكل شيء .

جوته ــ « ليست الدعوة الدينية من شاني . ولكني كنت ابحث دائما وبكل اخلاص عن الوحدة الدينية او الفلسفية ان شئت . ولم اجد في تاريخ العالم كله دينا ، استطيع ان اعتنقه اعتناقا تاما . وهاانذا اسمع في اخريات ايامي ، عن شيعة الوثنيين واليهود والمسيحيين قد اعلنـوا جميعا استعدادهم لان يقدروا ويقدسوا كل ما يصل الى علمهم من كمال وسمو ، بل وان يعبدوه في الحال التي يكون فيها ذلك السمو والكمـال قريبا من الالوهية * وهكذا ينبثق امام ناظري من الزمان المظلم السحيق شعاع من النور ، ابتهج له واسعد ، لانني حاولت جهدي طوال حياتي ، ان اتسم بصفات هؤلاء .

الناقد ــ قد كرر جوته ، هذا المعنى ، فتساءل في روايته «ايمون»:

جوته ــ لماذا ؟ متى ؟ لا جواب عنه في السماء . اقتصر على كيف، ولا تسأل لم ؟

الناقد ــ ولا ريب انها وطأة العلوم المادية في ذلك العصر هي التي حملت الى جوته هذا التساؤل رغم خلوه من النزعة العلمية الصحيحة ، فأن نسأل « لماذا » ؟ نكون قد بدأنا من نقطة انطلاق علمية . واذا كـان العلم لم يجب بشكل حاسم على كافة الاسئلة ، فان المشكلة ليست الا معركة زمن . انني ازى احدى الانسات تتحفز بسؤال :

فتاة ــ اريد ان اعرف : هل افاد ادب جوته من علمه .؟

الناقد ــ يمكن القول ان ادبه تأثر بما اشتغل به من علوم . ولكـن من الصعب ان نقرر ان هذاالتأثير كان مفيدا . ففي روايته « الانساب المختارة » ، اراد ان يطبق قانونا علميا لا ندري مدى صحته ــ على احداث الرواية ، وقد نسى ان القوانين العلمية تنبع من مجالاتها الخاصة ، فما نستخلصه من الكيمياء مثلا لا نفرضه على الادب .. وهذا ما فعله جوته، وما ستقصه عليكم احدى الزميلات .

الزميلة ــ كان جوته يؤمن بنظريه كيمائية تقول بان بعض العناصر المادية ، منجذب الى بعضه بالضرورة لان هناك « نسبا او قرابة » بـين هذه العناصر .. بينما هناك عناصر لمواد اخرى متنافرة اشد التنافر ، لان هناك عداء طبيعيا بينها . وعلى هذا الاساس بنى روايته ، فـوزع ابطالها المتجانسين بالفطرة في اماكـن متباعدة عن بعضها ، وقــرب المسافة بيـن شخوص خلوا من مادة اللحام هذه . فما ان اجتمع شمل الجميع ، حتى اتحدت النفوس المتقاربة بالسليقه ، وتباعدت الارواح المتنافرة .

الناقد ــ ذلك ان القصة تحكي ما احسه زوجان من شعور عميق، بالوحدة ، رغم القصر الجميل الذي يضمهما . فكان ان ارسلت الزوجة الى ابنة اختها اليتيمة لتعيش معها في القصر ، بينما ارسل الزوج في طلب احد اصدقائه القدامى ليشرف على مزرعته الكبيرة ويعيش معهم . وما ان تم ذلك حتى وقع الزوج ــ رغم كبر سنه ــ في الفتاة الصغيرة، بينما احب الضيف زوجة صديقه .

الزميلة ــ ويقال ان جوته في هذه الرواية ، كان يروى قصة حبه الاخير .. فرغم كبر سنه كان قلبه ما يزال شابا فتيا ..

الناقد ــ ولكن القاعدة العلمية التي فرضها على الاحداث ، افسدت الجوهر الانساني للرواية .. (فاصل موسيقي)

(يعود صوت صاحبة المذكرات)

* غير ان جوته ــ في ذلك كله ــ كان مخلصا للانسان ، وفيـا للحياة ، مؤمنا بالغد . كتب في شبابه الى سلزمان Selsman يقول:

جوته ــ « غرست في طفولتي شجرة كرز ، وجعلت ارقب نموها ، وانا مغتبط مسرور ، فلما ازهرت جاء ضباب الربيع ، ثم انتظرت سنة اخرى فجاءت الديدان والافات ، ولكن .. ثق ، اني ساغرس شجرة اخرى كلما عثرت على حديقة .

* وفي اخر لحظات حياته ، هتف بمن حوله : « افتحوا النافذة ليدخل النور » .. ثم عجز عن الكلام ، فطفق يومىء باصبعه في الهواء، ويكتب بها كلمات واوائل كلمات .. كانه لا يريد ان يكف عن «التعبير» وفيه رمق حياة .

موسيقى الختام

غالي شكري

القاهرة

المراجع

١ ــ المجموعة الكاملة لمؤلفاته
٢ ــ كتاب « هؤلاء علموني » لسلامه موسى
٣ ــ مقدمة الدكتور عبد الرحمن بدوي لترجمه « الديوان الشرقي للمؤلف الغربي »
٤ ــ مقدمة الدكتور محمد عوض محمد لترجمة « فاوست »
٥ ــ كتاب « عبقرية جيتي » للعقاد
٦ ــ كتاب « الشرق والاسلام في ادب جوته » لعبد الرحمن صدقي
٧ ــ دراسات ومقالات متفرقة في الصحف العربية والاجنبية
٨ ــ كتاب « اضواء على جوته » للدكتور احمد عوض *